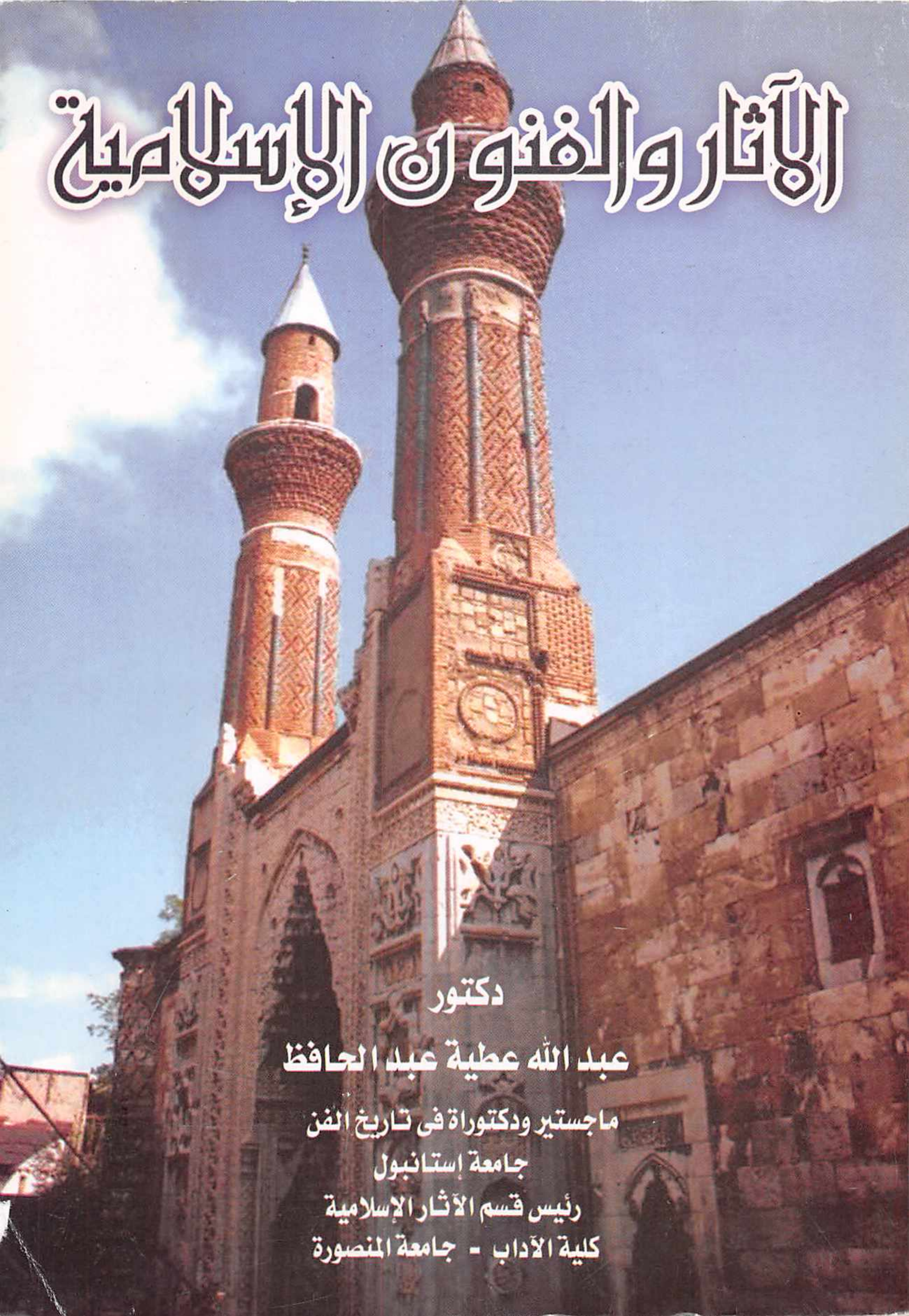

الآثار والفنون الإسلامية
دكتور
عبد الله عطية عبد الحافظ
ماجستير ودكتوراة فى تاريخ الفن
جامعة إستانبول
رئيس قسم الآثار الإسلامية
كلية الآداب - جامعة المنصورة



الآثار والفنون الإسلامية

دكتور

عبد الله عطية عبد الحافظ

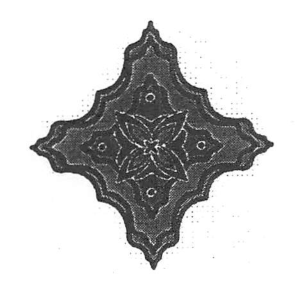
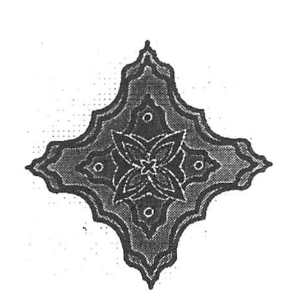
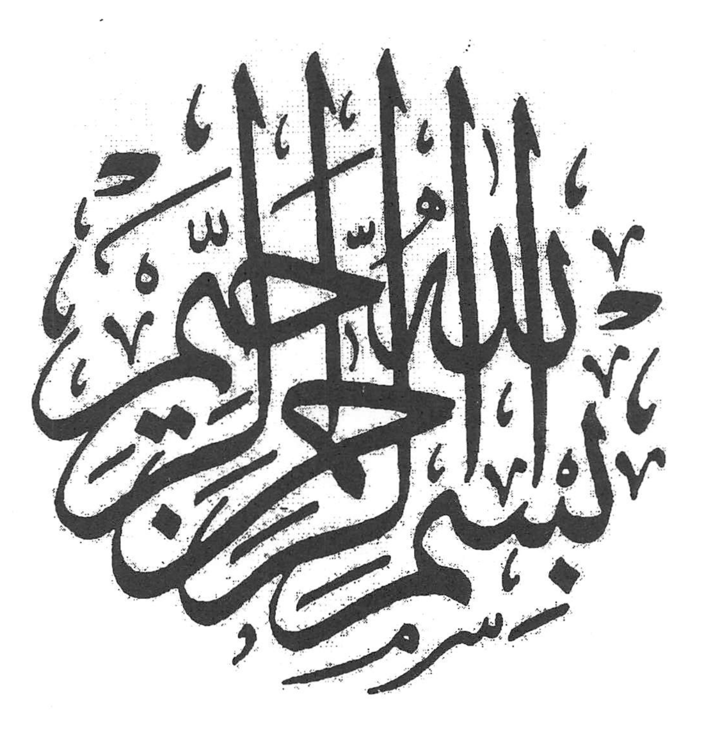
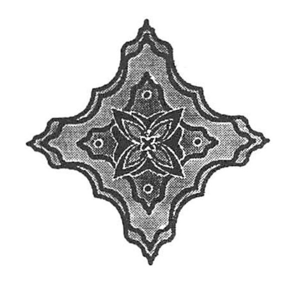
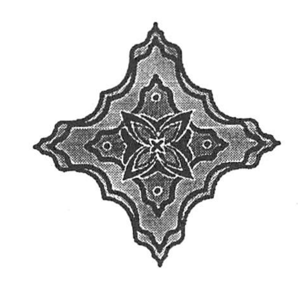
ماجستير ودكتوراة في تاريخ الفن - جامعة إستانبول

رئيس قسم الآثار الإسلامية - كلية الآداب

جامعة المنصورة

القاهرة ٢٠٠٥م

صورة الغلاف الأمامي لمدرسة كوك Gök في سيواس بتركيا
(١٢٤٩ - ١٢٧٩م)




بسم الله الرحمن الرحیم



تصدير

يتناول هذا الكتاب بعض الموضوعات في علم الآثار والفنون الإسلامية ، وكما هو معروف فإن الآثار الإسلامية تحتل مكانة مرموقة بين الآثار والفنون العالمية الكبرى ، وتتميز الحضارة الإسلامية بأنها حضارة مستمرة وممتدة منذ ظهور الإسلام وتكوين الدولة الإسلامية ، أي أنها حضارة حية عاشت لفترات طويلة ـ ولا تزال ـ والآثار والفنون الإسلامية من أهم مظاهر هذه الحضارة.

ونظرا لاتساع رقعة العالم الإسلامي وتعدد شعوبه وأجناسه وأعراقه نجد أن الفن الإسلامي يتميز بتعدد طُرُزه الفنية وتنوعها منذ نشأة الفن الإسلامي ، وظهور الطِّراز الأموي ، وانتهاءا بالطراز العثماني ، آخر هذه الطُّرز الفنية العظيمة ، والذي استمر حتى الربع الأول من القرن العشرين ؛ أي حتى سقوط الدولة العثمانية نفسها ، ويحتوى هذا الكتاب علي بعض الموضوعات التي تبحث في نشأة الفن الإسلامي وطُرُزه والعمارة الإسلامية وأنواعها وكذلك المدن الإسلامية ، وفي الحقيقة فإن تعدد وتنوع طرز الفن والآثار الإسلامية يشير إلي ثراء وحيوية هذا الفن الذي ساهم في نشأته وتطوره شعوب وأجناس كثيرة عربية وغير عربية ، وأيضا اختلاف المناخ والبيئات والمواد الخام ، والتجارب الحضارية والخبرات لدي الشعوب الإسلامية ، كل ذلك ساهم في تنوع طرز الفن الإسلامي وإن ظلّت هناك سمات

وخصائص مشتركة تجمع بين هذه الطـرز الفنيـة الإسـلامية ، وسوف يلمس القارئ ودارس الآثار كل هذه الأمور مـن خـلال قرائته لموضوعات هذا الكتاب .

وفي النهاية أود أن أشكر بعض الأصدقاء الذين كـان لهـم فضل كبير عليّ في أثناء إعداد هذا الكتاب ويأتي في مقدمة هؤلاء الصديق الوفي والأخ الكبير الأستاذ / إبراهيم آطالاى كبير مفتشي وزارة الثقافة التركية والمستشار الثقافي التركي الحالي بالقـاهرة حيث تكبد كثيراً من العناء والمشقة في إمـدادي بكتـب الآثـار والفنون التركية التي تُصدرها وزارة الثقافة التركية فله مني كـل الشكر ، كما أشكر أخي وصديقي الأستاذ / محمد فطسـا مـدير معهد اللغات الشرقية باستانبول حيث يقوم بتأمين ما أحتاج إليـه من الكتب النادرة في مجال الفنون التركيـة والإسـلامية باللغـة التركية العثمانية والتركية الحديثة بالإضافة إلي مرافقتي ـ أحيانا ـ في أثناء تجوالي بين المتاحف والآثار التركية باستانبول وغيرهـا من مدن تركيا فله مني كل الشكر والتقدير وجزاه الله عني خيـر الجزاء .

وأخيرا أتمني أن يكون هذا الكتاب إضافة بسـيطة للمكتبـة العربية في مجال الآثار والفنون الإسلامية .

د/ عبد الله عطية عبد الحافظ
القاهرة ٢٠٠٥م

فهرس الموضوعات

مقدمة

علم الآثار أو الاركيولوجي "Archaeology" هو العلم الذي يُعنى بدراسة الآثار والمخلفات المادية الباقية من عصـور مـا قبـل التـاريخ والعصور القديمة من الناحية الفنية والتاريخية ، وأحيانا يُعرّف علم الآثار بأنه علم الحضارات الإنسانية والمجتمعات البشرية التي انـدثرت وذلـك اعتمادا على الحفائر الأثرية التي تنفذ في التلال والمواقع الأثرية ، والبقايا المادية والآثار والوثائق . وكلمة "أركيولوجي " دخلت إلى اللغات الأوربية الحديثة من اليونانية وهي كلمـة مكونـة مـن لفظـين "Archaios" أو "Arkhaios" بمعنى قديم و "Logos" بمعنى بحث أو موضوع أو علـم، ووفقا لهذا المصطلح يكون علم " الأركيولوجي" هو ذلك العلم الذي يختص بدراسة كل ما هو قديم أو ما يتعلق بالأزمنة والعصور القديمة ، وبعبارة أخرى هو العلم الذي يدرس المخلفات الباقية من العصور السابقة من آثار معمارية وتحف تطبيقية وغيرها ، ويُعنى علـم الآثـار كـذلك بدراسـة المكتشفات الأثرية التي تخرجها الحفائر وإلقاء الضوء عليها ، أمـا عـن موضوعات علم الآثار فهي كل الحضارات والآثار وما يتعلق بها.

ومن الجدير بالذكر أن مصطلح " الأركيولوجي " ظهـر للمـرة الأولى عندما استخدمه المؤرخ "Dionysos" في كتابه الذي وصـف فيـه تاريخ روما وأطلق عليه "Romaika Archeologia " وقد استخدم الرومان أيضا هذه الكلمة "Archeologia " عند دراستهم لشعراء ومـدن اليونـان القديمة [١] . ويرتبط بهذا العلم أيضـا لفـظ أو كلمـة الأركيولوجسـت "Archaeologist " وهي تعني الآثاري وهو الشخص الذي ينتمي إلى هذا العلم ويقوم بدراسة البقايا الأثرية والفنية أو يقوم بعمل حفائر في المواقع

---

(١) - Hasan Tahsin Uçankuş : Bir Insan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji , Ankara 2000 , pp .3-5 .

الأثرية والتلال الخربة ، ويعتبر علم الآثار من العلوم الحديثة نسبيا، فحتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي كان الاهتمام بالآثار والتحف القديمة مقصورا على بعض الأغنياء والمغامرون وبعض المهتمين بالآثار القديمة من الهواة أو محبي الفنون أو الباحثين عن الكنوز الدفينة ، وكان هذا الأمر لا يخرج عن الهواية والاهتمام من قبل هؤلاء حيث كانوا يتسابقون في اقتناء التحف والأشياء القديمة الثمينة ، ويحرصون على عرضها أمام معارفهم وأصدقائهم ، وبهذا الشكل تعرضت كثير من الآثار والتحف إلي التهريب خارج أوطانها ، وتعرض بعضها للتلف والاندثار.

ومع مرور الوقت أخذ علم الآثار في الظهور وأصبح له علماؤه ومتخصصوه وتطور هذا العلم بشكل كبير في الوقت الحاضر لا سيما وأنه يستفيد من التطورات التي لحقت ببعض أفرع العلوم المختلفة التي تساعده في عمليات الاكتشافات والبحث أو التخصصات الأخرى مثل الفيزياء والكيمياء والجيولوجيا والهندسة والانثربولوجيا والتاريخ والجغرافيا والاجتماع والإحصاء واللغات والبيئة.

ونتيجة لذلك أصبحنا في العصر الحاضر لدينا فكرة جيدة ومعرفة عن الحضارات السابقة والمجتمعات الإنسانية القديمة وثقافاتها وكل ما يتعلق بهذه الحضارات وآثارها ومشاكل تلك المجتمعات، ويقوم بدراسة كل ذلك مئات بل آلاف الآثاريين والمتخصصين حول العالم ويقومون بكتابة الكتب والمقالات والمؤلفات التي تسهم في إلقاء الضوء على هذه الحضارات والثقافات السابقة . أما عن أهداف علم الآثار فهو يلبي بعض الاحتياجات عند الإنسان ، فالإنسان دائما ما يسأل عن الماضي وأحداثه

وحضاراته وثقافاته، ودائما يفتش ويبحث عن أجوبة وغير ذلك، وفي ظل علم الآثار يجد الإنسان إجابات عن الأسئلة المحيرة له(٢).

أيضا يخدم علم الآثار علم التاريخ بشكل كبير حيث أن المكتشفات والدراسات الأثرية التي يقوم بها الآثاريون تصب في نهاية المطاف في خدمة علم التاريخ .

علم الآثار الإسلامية

نعني بالآثار الإسلامية كل ما وصل إلينا من آثار مادية وتحف تطبيقية من العصور الإسلامية المختلفة السابقة ، وهي متنوعة الأشكال فهناك العمائر والمنشآت بأنواعها وطرزها المختلفة ، وهناك التحف التطبيقية مثل منتجات الخزف والزجاج والأخشاب والسجاد والنسيج وغير ذلك . ونظرا لأن هذه الآثار والتحف تعود إلى عصور إسلامية متنوعة يطلق عليها بوجه عام مصطلح الآثار الإسلامية ، أي أنها تنسب إلى العصر الإسلامي لأنها نتاج هذا العصر بعهوده أو فتراته المتنوعة ، ولكن هناك ملحوظة جديرة بالإشارة وهي أن هذه الآثار الإسلامية ليست كلها بطبيعة الحال آثار أو عمائر دينية ، ولكن هناك عمائر وآثار مدنية كالقصور والمنازل ، وأخرى عسكرية كالقلاع والأسوار والأبراج ، وآثار أو منشآت تجارية كالأسواق والفنادق والوكالات ، ومنشآت خيرية كالأسبلة.

أيضا هناك التحف التطبيقية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالإنسان المسلم مثل تلك المستخدمة في حياته اليومية العادية مثل أدوات المائدة أو المطبخ المصنوعة من الخزف والمعدن والزجاج ، والتحف الخشبية

---

(٢) - Hasan Uçankuş,OP.Cit , P.4

والسجاد والمنسوجات ، والتحف المعدنية ، وهي أدوات مرتبطة بالاستخدام اليومي المدني ، وبمعنى آخر ليست الآثار الإسلامية كلها آثار دينية إسلامية ، ولكن لفظ إسلامية أو إسلامي يقصد به تلك الآثار والتحف التي تخلفت من عصور إسلامية متنوعة ومن عمل الفنان المسلم .

وفي الحقيقة فإن الآثار الإسلامية تتميز بمكانة مهمة ومرموقة بين أنواع وطرز الآثار الأخرى ، وذلك لأن هذه الآثار تنتشر على مساحة شاسعة من المعمورة ، وبعبارة أخرى فكل البلاد التي فتحها المسلمون أو وصلت إليها الحضارة والدين الإسلامي زينت بمختلف أنواع العمائر الإسلامية الدينية والمدنية ، وكما هو معروف فإن العالم الإسلامي يشغل موقعا هاما على خارطة العالم حيث إنه يمتد من بلاد التركستان وحدود الصين شرقا حتى بلاد المغرب المطلة على المحيط الأطلسي غربا ، ومن آسيا الصغرى ووسط أوربا شمالا حتى وسط أفريقيا جنوبا.

أيضا تُغطي الآثار والحضارة الإسلامية فترة زمنية طويلة منذ بداية ظهور الإسلام وتكوين الدولة الإسلامية في منتصف القرن السادس الميلادي وحتى العصر الحديث حيث مثّلت الدولة العثمانية وحضارتها آخر حلقات الآثار والحضارة الإسلامية وكانت منتشرة بدورها عبر قارات العالم القديم آسيا وأوربا وأفريقيا . وبعبارة أخرى أن الحضارة الإسلامية حضارة ممتدة منذ ظهورها وحتى الآن وليست حضارة قديمة أو مندثرة كالفرعونية والرومانية والبيزنطية وغيرها ، ولا تزال الشعوب الإسلامية في العصر الحديث تساهم بدورها في مسيرة تلك الحضارة العظيمة (الإسلامية) على الرغم مما أصابها من بعض مظاهر الضعف، وكما اهتمت الشعوب القديمة بآثارها وفنونها اهتم المسلمون أيضا بالآثار والكتابة عنها خاصة تلك الآثار التي كانت مرتبطة بالأماكن المقدسة عند

المسلمين مثل مكة المكرمة وما بها من آثار ، وكذلك المدينة المنورة التي شيَّد بها الرسول الكريم ﷺ مسجده الأول في الإسلام ، ومن أمثلة كتّاب المسلمين الأوائل في هذا المجال الأزرقي (أبو الوليد محمد بن عبد الله) الذي كتب كتاب "أخبار مكة وما جاء فيها من آثار" ، والسمهودي (أبو الحسن بن عبد الله) الذي كتب كتاب " وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى" وغيرهم . أيضا اهتم بعض الرحالة المسلمين في العصور الوسطى بوصف الآثار والعمائر الإسلامية التي شاهدوها خلال رحلاتهم في البلدان والأقاليم الإسلامية ، ومن أشهر هؤلاء ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد اللواتي الطنجي)[٣] ، وكتابه الشهير المعروف " برحلة ابن بطوطة "

ونذكر أيضا في هذا المجال الرحالة التركي المسلم الشهير أوليا جلبي[٤] وكتابه "سياحتنامه"، كذلك اهتم بعض المؤرخين المسلمين بالكتابة

---

(٣) ابن بطوطة (شرف الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إبراهيم الطنجي) عاش بين سنوات ١٣٠٤ -١٣٦٩ م ، ولد في مدينة طنجة المغربية سنة ٧٠٣هـ /١٣٠٤م، ويُعدّ من أشهر الرحالة العرب ، بدأ جولاته عندما كان عمره ٢٢ عاما ، وذلك حينما خرج من بلاده بغرض الحج سنة ٧٢٥هـ /١٣٢٥م ، زار غالبية البلاد والأقاليم الإسلامية مثل مصر وسوريا والعراق وبلاد فارس وبلاد الحجاز ومكة والمدينة وزار معظم مدن الأناضول ، ومنها عبر إلى القرم وجنوب روسيا وخان الأوزبك ، واستمر في رحلته ووصل إلى بلاد السند والهند ومنها إلى بلاد البنغال وتجول في جزيرة سومطرة ، وزار الصين ، وبعد رحلته الطويلة وأثناء عودته مر على مكة ، ومصر والإسكندرية ، وأخيرا أنهى رحلاته في أواخر سنة ١٣٥٣م ، وعاد إلى المغرب وكان يبلغ من العمر عند وفاته ٤٩ عاما ، واستمرت جولاته حوالي ٢٩ عاما وتوفي سنة ٧٧٠هـ /١٣٦٩م . انظر :

- Ibrahim Kafesoğlu: "Ibn Battuta" Islam Ansiklopedisi ,C .5 / 2, Istanbul . 1988, pp . 708 - 711

(٤) أوليا جلبي Evliya Çelebi ، واسمه كاملا أوليا جلبي محمد ظلّي ، أشهر رحالة تركي ، عاش في القرن ١١هـ /١٧م (١٦١١- ١٦٨٢م) ، تجول في كل ولايات وأقاليم الدولة العثمانية ومنها البلاد العربية ، وقد تحدث عن عادات وتقاليد شعوب هذه البلاد ، ووصف ما بها من آثار معمارية متنوعة كالجوامع والمدارس والخانات والتكايا والأسواق والحمامات=

عن الآثار والعمائر الإسلامية ، ويأتي على رأس هؤلاء المؤرخ الشهير المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي) الذي ألف كتابا رائعا خصصه لآثار وخطط مصر والقاهرة وسماه " المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار " وكذلك ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) وكتابه الشهير "مقدمة ابن خلدون " حيث تحدث عن العمارة في فصل كامل ، ونصل إلى العالم الجليل علي باشا مبارك الذي ألف كتابه الموسوعي عن الخطط والآثار وسماه " الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ".

أيضا اهتم بعض الكتاب والمستشرقين الأوربيين بدراسة الآثار والفنون الإسلامية وذلك منذ منتصف القرن ١٩م ، وقد تطورت هذه الدراسات وغطت كافة نواحي وأفرع الفنون الإسلامية ، ونشير هنا إلى العالم الإنجليزي الشهير كريزول Creswell الذي ألف العديد من المؤلفات عن العمارة الإسلامية ، بالإضافة إلى عمل ببليوغرافيا (كتاب ضخم مرجعي) جمع فيه نحو ١٢٣٠٠ مؤلفا عن الفنون والآثار الإسلامية .

= والأسبلة ولأضرحة والقلاع والأسوار والمنازل وغير ذلك ، وألف كتابا ضخما ضمنه كل مشاهداته وتعليقاته وهو المعروف بـ"أوليا جلبي سياحتنامه سي" أي رحلات وأسفار أوليا جلبي ، ويقع هذا الكتاب في عشرة أجزاء ، خصص الجزء العاشر منها لمشاهداته في ولاية مصر التي زارها وعاش بها لعدة سنوات قبل عودته الأخيرة إلي إستانبول حيث توفي ودفن بها سنة ١٦٨٢م ، ولم يتزوج أوليا جلبي طوال حياته ، وهو يعتبر أشهر رحالة مسلم بعد ابن بطوطة . ومن الجدير بالذكر أن هذا الكتاب الضخم (سياحتنامه) قد ترجم لمعظم اللغات الأوربية ، وطبع مرتين باللغة التركية الحديثة ، وأخيرا ظهرت ترجمة عربية للجزء العاشر من كتاب أوليا جلبي وقامت بإصدارها دار الكتب المصرية سنة ٢٠٠٣ م .انظر : Evliye Çelebi Seyahatnamesi , C . I. 2 (Üçdal Neşriyat) Istanbul 1974 , pp .7-8 .

نشأة الفن الإسلامي

من خلال ما سبق نستطيع أن نعرف الفن الإسلامي بأنه ذلك الفن الذي ارتبط في نشأته بالإسلام الذي ظهر في جزيرة العرب ، وانتشر منها خلال فترة قصيرة نتيجة حركة الفتوحات الإسلامية إلى بلدان وأقاليم مجاورة مثل بلاد الشام والعراق وإيران ومصر وشمال أفريقيا، وهذا الفن قام في الأساس على أكتاف العرب المسلمين وأيضا شعوب البلاد العريقة التي تم فتحها سواء من دخل منهم في الدين الجديد أم استمر على دينه القديم وأصبح من أهل الذمة ، كل هؤلاء ساهموا في نشأة الفن الإسلامي وتطوره . وعلى الرغم من تعدد الأجناس والشعوب التي ساهمت بدورها في نشأة هذا الفن بما كانت تمتلكه من خبرات حضارية سابقة نجد أن وحدة العقيدة الإسلامية ومبادئها قد جمعت بينها ، وبمعنى آخر كانت العقيدة الإسلامية بالإضافة إلى العروبة من أهم الأسس التي قام عليها الفن الإسلامي العظيم ، فهناك وحدة في الفن الإسلامي كانت مبادئ وقواعد الإسلام وراءها ، وكما نعلم فقد كان هناك شعوب غير عربية أسهمت بشكل كبير في الحضارة والفن الإسلامي مثل الإيرانيين والأتراك ، وهناك طرز فنية ومعمارية ظهرت في بلاد إيران والعراق وما وراء النهر أو التركستان (بلاد الترك) والهند وفي مصر وبلاد شمال أفريقيا والأندلس ، فكل هذه الشعوب قد أنتجت فنا إسلاميا ، وعلى الرغم من وجود بعض الخصائص والسمات لكل طراز أو أسلوب فني إسلامي إلا أن هناك بعض العناصر الموحدة أو المشتركة التي تشير إلى علاقة هذه الطرز والأساليب الفنية ببعضها البعض ، وهذا يعود كما ذكرنا من قبل إلى وحدة العقيدة الإسلامية التي جمعت بين كل هذه الشعوب، أما الخصائص المميزة لكل طراز فني فترجع إلى البيئة والميراث الحضاري

والفني لهذه الشعوب ، وكذلك المواد الخام المتوفرة في تلك البلاد(٥).
وبعبارة أخرى فإن الفن الإسلامي يعتبر فنا دنيويا أي مرتبط بالحياة اليومية وليس فنا مرتبطا بالآخرة أو بالحياة الثانية بعد الموت كما هو الحال في بعض الفنون القديمة كالفن المصري القديم مثلا ، إلا أننا لا نستطيع أن نغفل أثر الدين الإسلامي في تكوين الفن الإسلامي وتطوره ، ومراعاة الفنان المسلم لمبادئ الإسلام في فنه هو الذي جعله فنا متميزا عن غيره من الفنون الأخرى المعاصرة . ولكن ارتباط هذا الفن بصفة الإسلامي مرتبط بالأقوام والشعوب الإسلامية التي أنتجت هذا الفن أو أنه فن هذه الشعوب الإسلامية. وهناك نقطة تجدر الإشارة إليها ونحن بصدد الحديث عن الفن الإسلامي ونشأته وهي أن بعض دارسي ومؤرخو الفنون والآثار الإسلامية في الغرب تبنوا فكرة أو رأي مؤداه إنكار أي فضل للعرب والإسلام في تكوين الفن الإسلامي زاعمين أن العرب لم يكن لديهم المهارة والخبرات الفنية والحضارية التي تمكنهم من الإسهام في نشأة وتطوير فنون العمارة والزخرفة الإسلامية ولذلك أرجعوا نشأة الفن الإسلامي إلى تأثيرات وأساليب فنية غير عربية جاءت عن طريق الشعوب الأخرى التي اعتنقت الإسلام ، وبعبارة أخرى أن هذا الفن قام على أكتاف شعوب غير عربية كان لديها خبرات حضارية سابقة وأن العرب لم يكن لديهم فنون حقيقية قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية ، وأنهم استفادوا من الفنون الأخرى السابقة وأشاروا تحديدا إلى الفن الساساني (الإيراني) والبيزنطي، وأن الفن الإسلامي اعتمد بشكل كبير في نشأته على هذين الفنين، وفي الحقيقة فإن هذا الرأي بعيد كل البعد عن جادة الصواب وعلى الرغم من أننا لا ننكر إسهامات الشعوب غير العربية ولا التأثيرات الفنية الأخرى في نشأة الفن الإسلامي لا سيما الفنين

---

(٥) - Suut Kemal Yetkin :Islam Ülkelerinde Sanat, Istanbul 1984 , p.10

الساساني والبيزنطي إلا أننا نرفض القول بانعدام الدور العربي ولمبادئ الإسلام (أساس العقيدة الذي أشرنا إليه من قبل) في نشأة الفن الإسلامي فالبداية الحقيقية لهذا الفن كانت كما هو معروف في بلاد الشام أولا وهي أرض عربية عريقة ، ثم تطور هذا الفن في بلاد العراق في العصر العباسي وهي أيضا بلاد عريقة بها فنون أصيلة ، وقد ساهمت هذه البلاد تحديدا في الطرز الفنية التي ظهرت بها ، وبمعنى آخر فالفن الساساني في العراق أخذ الكثير عن الفنون العراقية القديمة ، وكذلك الفن البيزنطي في سوريا ، وعندما ظهر الإسلام واعتنقه أهل هذه البلاد كان من الطبيعي أن يسهموا بتقاليدهم وميراثهم الحضاري الكبير في هذا الفن الوليد ولكن وفق تعاليم الإسلام ومبادئه، وبعبارة أخرى لم يكن الفن الإسلامي هو الفن الوحيد الذي أخذ عن الفنون السابقة ، ولكن هذا شيء طبيعي حدث مع الفنون السابقة على الفن الإسلامي وحدث أيضا مع الفنون الأخرى المعاصرة له وهكذا فالفنون والحضارات تأخذ من بعضها أو بمعنى آخر تتفاعل مع بعضها ، ولا يعيب الفن الإسلامي تأثره بالفنون السابقة سواء الساساني أو البيزنطي لأن الفن الإسلامي سرعان ما استقل بشخصيته وأصبح له أسلوبه المميز عن بقية الفنون الأخرى.

أيضا كان للعرب قديما إسهامهم الحضاري من خلال الدول والممالك التي أقاموها قبل الإسلام ، ونشير هنا إلى حضارة وفنون دولة الأنباط ، وكذلك دولة تدمر والمناذرة والغساسنة ، وهذه دول عربية أصيلة كان لها دور كبير في التاريخ العربي القديم ، ولا تزال بقايا بعض آثارها من قصور ومعابد وأضرحة شاهدا على حضارتها وفنونها الراقية، وبمعنى آخر عرف العرب القدماء الفن والحضارة وساهموا فيها[٦].

---

(٦) لمزيد من التفاصيل عن هذه الدول وحضارتها وفنونها انظر : =

وتجدر الإشارة إلى أن مملكة المناذرة (الحيرة) في بادية العراق وكذلك مملكة الغساسنة في سوريا ظلتا قائمتين حتى ظهور الإسلام والفتح الإسلامي لبلاد الشام والعراق ، وقد زالت هذه الممالك التي عمرت طويلا مع زحف الجيوش الإسلامية وفتحها لبلاد الشام والعراق وإيران . وكان لهذه الممالك أو الدول فنون معمارية راقية حيث كان أمراء الحيرة مولعين بإنشاء القصور والعمائر الفاخرة ودعوة الشعراء العرب لإلقاء أشعارهم في بلاطهم والإغداق عليهم ، وقد وصل إلينا أسماء بعض هذه القصور والعمائر مثل قصر الخورنق وقصر السدير ، والعديد من الأديرة والكنائس حيث كانت المسيحية منتشرة بين عرب الحيرة، وكذلك تخلف من دولة الغساسنة بعض الآثار لعل من أشهرها قصر المشتى وقصر الطوبة ، ويُرجّح إنشاؤهما خلال القرن الخامس الميلادي ، بالإضافة إلى أطلال وبقايا أثرية لبعض الهياكل والمعابد والطرق ، ومن خلال دراسة هذه العمائر والآثار يظهر لنا تأثر فنون هاتين الدولتين العربيتين (المناذرة والغساسنة) بالفنون المعاصرة لهما وهي الساسانية والبيزنطية .

وخلاصة القول أن تاريخ العرب القديم يشهد بإسهامهم الحضاري، ولكن مع مرور الزمن وظهور إمبراطوريات واختفاء دول وممالك كثيرة نجد أن العرب في الجزيرة العربية دخلوا في طور الضعف والتخلف بعد سقوط معظم دولهم القديمة ، وضعفت تلك التي استمرت حتى القرن السادس الميلادي ، أي قبيل ظهور الإسلام ، ومظاهر الضعف والتخلف لم تكن مقصورة على النواحي الحضارية والفنية بل حتى الجانب الفكري على الرغم من احتفاظهم ببراعتهم في

- توفيق برّو : تاريخ العرب القديم ، ط ٢ دمشق ١٩٩٦ ؛ محمود عرفه محمود : العرب قبل الإسلام ، القاهرة ١٩٩٨ ؛ السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٠ م .

اللغة العربية والشعر والأدب العربي الذي حافظ على مستواه خلال العصر الجاهلي ، وكان لديهم أيضا دراية وخبرة بالفن التشكيلي وتمثل ذلك في صناعة ونحت التماثيل التي ترمز إلى آلهتهم المتعددة قبل الإسلام، ويُذكر أن الكعبة كانت تحتوي على ثلاثمائة صنم وتمثال بداخلها وخارجها تم إخراجها وتحطيمها بعد فتح مكة ، وبمعنى آخر كان للعرب على الرغم من ضعفهم وتخلفهم قبل الإسلام دراية ببعض الفنون، ولا يستطيع أي مؤرخ فني منصف أو آثاري أن ينفي عن العرب تماما أي معرفة لهم بالفن والحضارة وكأنهم أمة منعزلة عن العالم المحيط بها قبل الإسلام ، لكن العرب شأنهم في ذلك شأن بقية الأمم والشعوب تمر بمراحل ضعف وخمول ثم نهضة وتقدم وهذا ما حدث لهم مع ظهور الإسلام واعتناق العرب لمبادئ وأفكار هذا الدين ، وحدث أن شهد العالم في أقل من قرن من ظهور الإسلام نشأة حضارة جديدة إسلامية امتدت لتشمل أهم الأقاليم والبلدان التي كانت تابعة لأكبر إمبراطوريتين آنذاك وهما الفارسية والبيزنطية ، وبطبيعة الحال فقد حمل العرب المبادئ والقيم الإسلامية إلى الشعوب والبلاد التي فتحوها ، ودخلت شعوب أخرى غير عربية في الإسلام وتعاونوا مع العرب لنشر مبادئ الدين الإسلامي واللغة العربية (لغة القرآن) وأصبح للعربية ولتعاليم القرآن السيادة المطلقة في العالم الإسلامي وكان ذلك من أهم العوامل التي أدت إلى ظهور الكثير من الفنون الإسلامية وازدهارها خلال فترة وجيزة(٧) . ومن الطبيعي أن تؤثر تعاليم ومبادئ الإسلام في الفن الإسلامي فنجد مثلا أن مبدأ الإتقان في العمل وهو مبدأ أو قاعدة إسلامية كان له أثره الكبير عند الفنان المسلم ودفعه إلى التجويد والإتقان والإبداع في فنه، وأدى هذا في النهاية إلى الاهتمام بالمنتج الفني والعناية بزخرفته . أيضا نجد أن الفن الإسلامي

---

(٧) أرنست كونل : الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد موسى ، بيروت ١٩٦٦ ، ص١

ارتبط ارتباطا وثيقا بالحياة والاستمتاع بها في إطـــار القـــيم والمبـــادئ الإسلامية ، ولذلك نجد أن الفنان المسلم يبدع وفق منظومة مبادئ وقـــيم معينة فنجده يهتم ويبالغ في الزخرفة ولكنه يبتعد عن محاكاة الطبيعة وعن محاكاة الواقع حتى لا يقع في إشكالية مضاهاة خلق الله سواء في صـــور الكائنات الحية أو حتى الأشكال والمناظر النباتية فكان يلجأ إلى التحوير ، أيضا لم يلجأ الفنان المسلم إلى استخدام التماثيل أو التصاوير الآدمية فـــي زخرفة عمائره وتحفه التطبيقية ، وأدى ذلك إلى تفوق الفنان المسلم فـــي مجال الزخارف الهندسية وكذلك الكتابية ، وظهر فن الخط العربي مرتبطا بالفن الإسلامي وأصبح هناك مدارس لهذا الفن .

كذلك نجد أن تعاليم الإسلام كان لها أثر مهم في كراهية الفنـــان المسلم وتحريمه للتصوير ولذلك لم يلجأ مثل بعض الفنون الأخرى (كالفن المسيحي المعاصر) إلى تجسيم معتقداته الدينية سواء بالتصوير أو بعمل تماثيل داخل المساجد والجوامع وغيرها من المنشآت الدينية ، ونجد الفنان المسلم يستبدل التصاوير والتماثيل بالكتابات العربية وأصبح الخط العربي القاسم المشترك في عمليات الزخرفة والتـــزيين لكـــل أنـــواع العمـــائر الإسلامية وكذلك التحف التطبيقية .

بالإضافة إلى الأسس والمبادئ التي قام عليها الفـــن الإســـلامي وأثرت فيه كان هناك مصدرين آخرين أثرا بشكل كبير على هـــذا الفـــن وهما الفن الساساني والفن البيزنطي وسبقت الإشارة إليهما مـــن قبـــل ، ولكن نشير هنا مرة أخرى إلى أن الاقتباس أو الأخذ عن الفنون ليســـت ظاهرة جديدة اختص بها العرب والمسلمون ، فقد أخذت الفنون القديمة من بعضها ونحن نعلم أن الفن المصري القديم مثلا كان له تأثيره الكبير على الفنون القديمة المعاصرة له وتلك التي جاءت بعده ، أيضا ظاهرة الأخـــذ

عن الفنون والحضارات الأخرى لا تنفي صفة الإبداع والابتكار عن المقتبس ، وفي حالة الفن الإسلامي نجد أن الفنان المسلم يأخذ فقط العناصر التي تتلاءم مع رؤيته ومبادئه ، وكان يلجأ إلى التحوير والبُعد عن محاكاة الطبيعة حتى في حالة الرسوم النباتية وقد أشرنا إلى ذلك مرارا من قبل .

أما الفن الساساني فهو يُعَدّ من الفنون الإيرانية العريقة وهو ينسب إلى الدولة الساسانية التي قامت في إيران سنة ٢٢٦م على يد أردشير الأول ابن بابك ، وتنسب الدولة إلى ساسان (Sasan) الجد الأول الذي كان يقيم في اقليم فارس ، وسقطت هذه الدولة مع هزيمة الجيوش الساسانية أمام الجيوش الإسلامية الفاتحة ومقتل آخر ملوكها يزدجرد سنة ٦٥٢م ، وكانت الدولة الساسانية من أقوى وأهم الدول التي قامت في إيران ، وكانت عاصمتها طيسفون (المدائن) [٨] . وكان للفن الساساني تأثيره الكبير في الفن الإسلامي بصفة عامه وكذلك الفنون الإيرانية الإسلامية بصفة خاصة، ومن المعروف أن فنون الخزف والمعادن والنسيج كانت قد حققت تقدما ورقيا كبيرا خلال العصر الساساني وقد أثرت بأشكالها وزخارفها في الفن الإسلامي ، وهذا أمر طبيعي حيث كانت هناك علاقات بين الفرس والعرب منذ القدم ، وقد تأثرت فنون مملكة الحيرة (المناذرة) بالفن الساساني قبل ظهور الفن الإسلامي ، وبمعنى آخر كان هناك علاقات فنية بين العرب والفرس قبل الإسلام وقد استمر ذلك بعد الإسلام لا سيما بعد اعتناق الإيرانيون للإسلام ومساهمتهم في حمل لواء الحضارة

---

(٨) لمزيد من المعلومات عن الدولة الساسانية انظر :

أرثر كرسيتنسن: إيران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب، الألف كتاب الثاني، القاهرة ١٩٩٨م ؛ مفيد رائف محمود : معالم تاريخ الدولة الساسانية (عصر الأكاسرة ٢٢٦-٦٥١م) ، دمشق ١٩٩٩م .

الإسلامية مع أشقاؤهم العرب ، خاصة وأنهم من الشعوب العريقة التي لديها تراكم فني وحضاري كبير . وقد أثر الفن الساساني ببعض عناصره الزخرفية في الفن الإسلامي مثل بعض الأشكال الهندسية كالدوائر والمثلثات ، وبعض الزخارف النباتية مثل زهرة اللوتس والأوراق الرمحية وبعض الأشكال الحيوانية كالأسد والنسر والغزال وبعض الأشكال الحيوانية الخرافية ، وبعض الطيور الجارحة والطاووس، أيضا هناك بعض العناصر النباتية وأهمها المراوح النخيلية .

أما الفن الثاني الذي كان له تأثيره الواضح في الفن الإسلامي هو الفن البيزنطي ، وهو ينسب إلى الإمبراطورية أو الدولة البيزنطية ، تلك الدولة الكبرى التي حكمت أجزاء كثيرة من العالم في العصور الوسطى، واستمرت لمدة طويلة بلغت نحو عشرة قرون وذلك منذ تأسيس مدينة القسطنطينية عاصمة الدولة سنة ٣٢٤م وحتى سقوطها سنة ١٤٥٣م على يد السلطان العثماني محمد الثاني (الفاتح) ، وتُعرف الإمبراطورية البيزنطية كذلك باسم الدولة الرومانية الشرقية تميزا لها عن الإمبراطورية الرومانية القديمة التي سقطت في أواخر القرن الخامس الميلادي ، وأيضا تميزا لها عن الإمبراطورية الرومانية الغربية التي تم إحياؤها في بداية القرن ٩م في عصر شارلمان ، أيضا تُعرف هذه الدولة في المصادر العربية باسم دولة الروم أو بلاد الروم وذلك نسبة إلى سكانها الأوائل الذين كانوا من الرومان، وإلى البحر المتوسط الذي كان يعرف حينذاك باسم "بحر الروم". أما عن تسميتها بالدولة البيزنطية فيرجع إلى الموقع الذي شُيِّدت به عاصمتها وكان يسمى بيزنطة "Byzantiuon" ، فعرفت العاصمة بـ "بيزنطة"، وأخيرا سميت بالقسطنطينية نسبة إلى مؤسسها الإمبراطور قسطنطين الكبير الذي انتهى من تشييدها وافتتحها رسميا عام

٣٣٠ م [٩]. والدولة البيزنطية من أهم وأقوى الإمبراطوريات التي حكمت أجزاء كثيرة من العالم وتقاسمت مقدراته لفترة طويلة مع الإمبراطورية الفارسية، وكان للدولة البيزنطية فنونها المعمارية والزخرفية الراقية التي لا تزال بعض روائعها قائمة حتى الآن تشهد على رقي وتطور الفن البيزنطي ، ومن أشهر عمائر تلك الدولة كنيسة آيا صوفيا في القسطنطينية التي شيَّدها الإمبراطور جستنيان الثاني سنة ٥٣٨م ، وهي تعد رائعة فن العمارة البيزنطية من حيث التخطيط والزخارف ، وقد تم تحويل هذه الكنيسة إلى جامع بعد فتح القسطنطينية (إستانبول حاليا) في ٢٩ مايو عام ١٤٥٣م ، وتم تحويلها إلى متحف آيا صوفيا في الثلاثينات من القرن العشرين في عهد الجمهورية التركية . وكان لهذه الكنيسة وتخطيطها وزخارفها أثر كبير على فنون العمارة في العصور الوسطى سواء الأوربية أو الإسلامية. ومن الجدير بالذكر أن الفن البيزنطي كان له تأثيره الواضح في بعض الفنون العربية السابقة على الإسلام حيث كان فن العمارة في دولة الغساسنة العربية متأثرا بشكل كبير بفنون بيزنطة، وهذا أمر طبيعي حيث إن دولة الغساسنة التي قامت في حوران من أرض الشام تاخمت لحدود الإمبراطورية البيزنطية وتحالفوا مع البيزنطيين وقاموا بدور الحارس الأمين لحدود وأملاك الدولة البيزنطية ، وقد زار بعض ملوك الغساسنة العرب القسطنطينية مقر الدولة البيزنطية وتأثروا بما شاهدوه من روائع فن العمارة هناك من قصور وكنائس ، ولذلك كان فن دولة الغساسنة متأثرا بالأساليب البيزنطية ، وكان من الطبيعي أن

---

(٩) لمزيد من التفاصيل عن الدولة البيزنطية انظر المراجع الآتية :

جو زيف نسيم يوسف : تاريخ الدولة البيزنطية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩٨ م ؛ محمود سعيد عمران : معالم تاريخ الإمبراطورية البيزنطية دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ٢٠٠٠م .

يتأثر الفن الإسلامي الوليد بالفن البيزنطي خاصة أن العاصمة العربية التي تُشكَل ونشأ بها الفن الإسلامي كانت دمشق وذلك في عصر الدولة الأموية ، وكانت دمشق قبل الفتح الإسلامي تزدان بروائع العمائر البيزنطية المسيحية ، أيضا ساهم أهل البلاد التي فتحها المسلمون ومنها بلاد الشام بجهدهم في عمليات الإنشاء والتعمير التي نشطت بعد نقل العاصمة من المدينة المنورة إلى دمشق ، وقد تأثرت العمائر الأموية بدمشق وغيرها من مدن وأقاليم بلاد الشام بالفن البيزنطي حيث كان يتمتع أهل تلك البلاد من السوريين بخبرات وميراث حضاري كبير مكّنهم من المساهمة في خدمة الفن الإسلامي الوليد على أرضهم ولكن كما ذكرنا من قبل كان ذلك الإسهام وفق مبادئ ورؤية الدين الإسلامي الذي اعتنقوه .

وتظهر التأثيرات الفنية البيزنطية بشكل واضح في عمائر وفنون الدولة الأموية ، ونرى ذلك في فن الفسيفساء [١٠] البيزنطية الذي استخدم في زخرفة جدران وأسقف الكنائس والقصور البيزنطية وقد استخدم الفنان

---

(١٠) الفسيفساء Mosic أو Mosaique فن أو أسلوب زخرفي قديم ، والفسيفساء عبارة عن قطع صغيرة على شكل مكعبات صغيرة ملونة من الزجاج أو الخزف أو الحجر وكانت توضع متجاورة لتكوّن أو تشكل موضوع زخرفي معين هندسي أو نباتي أو أشكال آدمية ، وذلك فوق أسطح الجدران أو الأرضيات وأحيانا الأسقف ، ونوضع هذه القطع الدقيقة فوق طبقة من السطح المراد زخرفته بواسطة مادة لاصقة مثل الجص ، أو توضع فوق طبقة من الملاط قبل أن تجف ، وفي النهاية تشكل ما يشبه اللوحة الفنية ، ولكنها منفذة بواسطة هذه القطع الدقيقة ذات الألوان المتعددة ، وأسلوب الزخرفة بالفسيفساء معروف منذ القدم حيث استخدم في زخارف بعض الأرضيات والجدران وقد وصل هذا الفن إلى مراحله "متقدمة في العمارة الرومانية والبيزنطية ، ويرى بعض العلماء أن فن الفسيفساء ظهر في الشرق وانتقل منه إلى بقية الحضارات ، فقد استخدمه الكلدانيون (حوالي ٢٥٠ قبل الميلاد)، كما استخدم قدماء المصريين أسلوب قريب من الفسيفساء في بعض قصورهم ومعابدهم . انظر :

- Celal Esad Arseven : Sanat Ansiklopedisi, C.III, 2 . baski , Istanbul 1966 , P. 1465

البيزنطي الفسيفساء في تنفيذ معظم الموضوعات الزخرفية التي كانت شائعة في تلك الفترة في الفن البيزنطي المسيحي من صور ورسوم الأباطرة البيزنطيين في بلاطهم وحولهم الحاشية، أو عمل موضوعات دينية تمثل السيد المسيح (عليه السلام) وحوله الحواريون، أو السيد المسيح تحمله السيدة العذراء، وغير ذلك من الموضوعات المرتبطة بالديانة المسيحية ، أيضا استخدم هذا الأسلوب في عمل أشكال أو مناظر طبيعية من أشجار وأزهار وحدائق وغير ذلك ، وبعبارة أخرى استخدم أسلوب الفسيفساء في تنفيذ كل الموضوعات والتشكيلات الزخرفية التي كانت شائعة في الفن البيزنطي ، وسوف يظهر هذا الأسلوب في زخارف العمائر الإسلامية المبكرة، خاصة في عمائر الأمويين من قصور وجوامع وغيرها مثل قبة الصخرة بالقدس الشريف والجامع الأموي بدمشق ، ولكن الفنان المسلم استخدم هذا الأسلوب في تنفيذ موضوعات تتفق مع مبادئ عقيدته فلم يستخدم الصور الآدمية أو الحيوانية بل استخدم الزخارف النباتية والكتابية وأن كان قد تأثر ببعض العناصر النباتية التي كانت مستخدمه من قبل في الفن البيزنطي .

أيضا كان هناك طريقة أو أسلوب الزخرفة بالألوان المائية (الفرسكو) في الفن البيزنطي وقد عرف هذا الأسلوب أيضا في الفن الإسلامي ، أما العناصر الزخرفية البيزنطية وخاصة النباتية فقد كانت شائعة الاستخدام في الفن البيزنطي وكانت تنفذ بطريقة الفسيفساء أو الفرسكو، وتتميز العناصر النباتية البيزنطية بدقة تنفذها والواقعية وقربها من الطبيعة ومن هذه العناصر أوراق وعناقيد العنب ، وأوراق الأكانتس (شوكة اليهود)، وكيزان الصنوبر والزهريات التي تخرج منها الزهور وشجرة الحياة والخلاصة أن الفن البيزنطي كان فنا عريقا امتد على رقعة شاسعة من العالم وكان له مراكز كبرى متعددة مثل القسطنطينية

وإنطاكية والإسكندرية ، ولا تزال الكثير من العمائر البيزنطية قائمة مثل الكنائس والأديرة والقلاع والأسوار وبقايا بعض القصور وهي تعطي لنا فكرة طيبة عن طبيعة هذا الفن البيزنطي ومميزاته[11] . وبعد أن تحدثنا عن الفنيين الساساني والبيزنطي نشير في عجالة إلي إسهام العرب أصحاب الرسالة المحمدية في نشأة الفن الإسلامي وسبق أن ذكرنا أن بعض مؤرخي الفنون من الأوربيين دأبوا على نفي أي دور للعرب في نشأة الفن الإسلامي زاعمين أن العرب لم يكن لهم حضارات عريقة قبل الإسلام ، وسبق أن تم تفنيد هذه المزاعم ولكن نضيف هنا أن العرب بالإضافة إلى إسهامهم المباشر في نشأة هذا الفن كانوا يتمتعون بحس حضاري شديد وكان ذلك يتفق مع مبادئ الإسلام في التسامح والحفاظ على الحياة ومظاهرها التي امتدت إلى تحريم قطع شجرة ، حتى يستفيد بها الإنسان ، ولوجود هذا الحس الحضاري والتسامح لم يدمر العرب الفاتحين مظاهر الحضارات في البلدان التي تم فتحها على أيديهم بل حافظوا عليها ومن ثم وصلت إلينا في العصر الحديث ، وهذا الأمر لم يتوفر لغيرهم من الأقوام والشعوب التي قادت عمليات الفتوحات في العصور القديمة والوسطى، فحينما غزا اللاتين الأوربيين مدينة القسطنطينية في عام ١٢٠٤م أثناء الحملة الصليبية الرابعة قاموا بنهب المدينة وتدمير آثارها وقصورها حتى أن كنيسة المدينة الرئيسية (آيا صوفيا) لم تسلم منهم على الرغم من انتماء أهل القسطنطينية إلى المسيحية ولم يشفع لهم ذلك وربما كان اختلاف مذهبهم الأرثوذكسي عن

---

(١١) عن الفن البيزنطي انظر :

ثروت عكاشة : الفن البيزنطي ، موسوعة تاريخ الفن ، جـ١١ ، دار سعاد الصباح للنشر ، القاهرة ١٩٩٣م؛ ستيفن رنسيمان : الحضارة البيزنطية ، ترجمة عبد العزيز جاويد ، ط ٢ ، (سلسلة الألف كتاب الثاني) القاهرة ١٩٩٧م.

مذهب اللاتين الكاثوليك دافعا وراء كل هذه الأعمال العنيفة والتـدمير ، وإذا انتقلنا إلى الفتح الإسلامي لنفس المدينة (القسطنطينية) عـام ١٤٥٣م على يد محمد الثاني (الفاتح) نجد أن الوضع كان مختلفا تماما ، حيث أمر السلطان المسلم جنوده بعد فتح المدينة بالكف عن أعمال القتل واحتـرام أهل المدينة ومعتقداتهم، ولم يدمر كنائس المدينة بل صـلى أول صـلاة جمعة في كنيسة آيا صوفيا وأمر بتحويلها إلى جامع لحين الانتهـاء مـن تشييد جوامع جديدة بالمدينة لاستيعاب الأتراك المسلمين ،.بل أكثر من هذا أمر بعد الفتح بترميم وإصلاح أسوار المدينة ومنشآتها التي كانت الحرب قد دمرتها ، وهذا الأمر كان راجعا إلى روح التسامح التي يتمتع بها القائد المسلم ، أيضا نشير إلى ما فعله المغول حينما غزوا الشـرق ودمـروا مدنه وتراثه الحضاري في بغداد ودمشق وغيرهما ، وهذه الأمـور لـم تحدث خلال الفتوحات الإسلامية التي قام بها العرب في بداية الإسلام ولم تحدث أيضا على يد الشعوب الإسلامية التـي حملـت لـواء الفتوحـات الإسلامية كالأتراك، وكل ذلك يعود كما ذكرنا إلى مبادئ الإسلام السمحة التي حملها العرب لبقية الشعوب ، وبالتالي كان للعرب فضل كبير فـي نشأة هذا الفن وتطوره بشكل مباشر وغير مباشر، ولأن الإسـلام يحـث المسلم على الإتقان في عمله والاستمتاع بالحياة وبزينتها نجد أثر ذلك في المنشآت الإسلامية المبكرة وفي زخارفها ، أيضا نرى الفنان المسلم يبعد عن محاكاة أو تقليد الطبيعة حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سـواء فـي صور الكائنات الحية أو في الرسوم النباتية ، ولهذا لجأ الفنان المسلم حتى يشبع رغبته الفنية إلى مجالات زخرفية أخرى كالزخارف الهندسية التـي تطورت بشكل كبير غير مسبوق في الفن الإسلامي ، وكذلك اتجه الفنان المسلم إلى الخط العربي الذي كان مرتبطا في نفس الوقت بالقرآن الكريم الذي تم جمعه في عهد الخليفة أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) ، ثم تم

نسخ المصاحف في عهد عثمان بن عفان (رضي الله عنه) كل ذلــك أدى إلى زيادة الاهتمام بالخط العربي بل تطــورت فنــون أخــرى مرتبطـــة بالمصحف وهي فن التذهيب والتجليد، وسوف نتعرض لهذه الفنون فيمــا بعد ، ونتيجة لهذا الاهتمام الكبير بالمصحف وكتابته أصبح الخط العربي من أهم الفنون الإسلامية وكثرت مدارسه وأنواعه ، وقلمــا نجــد أثــرا معماريا أو تحفه فنية إسلامية بدون كتابات عربية ، أيضا ارتبط بمبــادئ الإسلام حرص المسلمون على عدم زخرفة وتزيين جوامعهم ومدارســهم بصور آدمية أو موضوعات دينية كما كان الوضع في الفنون الســابقة أو المعاصرة غير الإسلامية ومن ثم تم إهمال مثل هذه الموضوعات وحــل محلها الزخارف الكتابية وكان أغلبها آيات قرآنيــة وأحاديــث شــريفة ، والزخارف الهندسية ، وكذا الزخارف النباتية ولكن بعد أن تم تحويرهــا فأصبحت بعيدة عن أصولها الطبيعية ، وبعبارة أخــرى كــان لمفــاهيم ومبادئ الإسلام أثر كبير في نشأة الفن وسبق أن أشرنا إلى ذلك من قبل .

وقد تميّز الفن الإسلامي بحيوية كبيرة نتيجة امتزاج عناصر وأساليب وتأثيرات متنوعة بسبب كثرة الشعوب والأجناس المسلمة غيــر العربية التي كان لها أساليبها وطرزها الفنية الخاصة ، ولكن جمعت وحدة العقيدة ومبادئها بين هذه الشعوب وبين إخوانهم العرب ، ولم يأخذ الفــن الإسلامي أي شكل من أشكال الجمود والثبات بل نجده خلال فترة قصيرة أصبح له خصائص فنية ميزته عن غيره من الفنون المعاصرة أو السابقة التي أخذ عنها ، وانتشر الفن الإسلامي على مساحة شاسعة نتيجة حركــة الفتوحات الإسلامية ، وتعددت طرزه وفق البيئات والأقــاليم الإســلامية المختلفة وميراثها الحضاري وخبراتها، ولكن ظل هناك عناصر وأساليب مشتركة بين الطرز الفنية المختلفة .

ونصل الآن إلى مناقشة وعرض المسميات التي أطلقت على الفن الإسلامي، ومن الجدير بالذكر أن دارسي ومؤرخي الفنون الإسلامية من المستشرقين لم يستقروا على اسم أو مسمى واحد لهذا الفن بل أطلقوا عليه عـدة مسميات. وهـناك ثلاثة أسماء شائعة وهي فن المسلمين أو العرب (The Art of the Saracens) ولكن كما هو معروف أن كلمة Saracen كان لها مدلول سيئ عند الأوربيين لا سيما في العصور الوسطى حيث كـان يقصد بها المسلمين أو العرب المتخلفين غير المتحضرين.، وإذا استخدمت بمعنى العرب أو العربي تكون قاصرة لأن هناك شـعوب أخـرى غيـر عربية ساهمت وأبدعت في هذا الفن ، وثاني هذه الأسـماء هـو الفـن المحمدي (Mohammadan Art) ولكن هذا الاسم لا يتفق مع طبيعة الفـن الإسلامي لأنه ينسبه إلى الدين المحمدي نسبه إلى الرسول ﷺ ، وسبق أن ذكرنا أن الفن الإسلامي ليس فنا دينيا بل فنا يخاطب الحياة، أما التسـمية الثالثة فهي الفن الشرقي (Eastern Art) ، ولكن كما هو معلـوم أن الفـن الإسلامي لم يقم على أكتاف مسلمي شرق العالم الإسلامي فقط بل سـاهم فيه مسلمو الشرق والغرب الإسلامي معا، وإن استخدام لفـظ أو مسـمى الشرقي يتجاهل أهل الغرب الإسلامي (بلاد المغرب والأندلس) ، وهناك من يطلق على هذا الفن مصطلح الفن العربي (The Art of Arab) وهـي تسمية قاصرة وسبق أن أشرنا أن هذا الفن ساهم فيه العرب وغيرهم من الشعوب الأخرى غير العربية التي دخلت في هـذا الـدين، وكـان لهـا إسهامات عظيمة من الصعب بل من المستحيل إنكار فضلهم فـي نشـأة وتطور مسيرة هذا الفن ، ومن هذه الشعوب الفرس والأتراك .

وأخيرا هناك المسمى الشائع وهو الفن الإسـلامي (Islamic Art) وهو اسم نرى أنه أقرب إلى الصحة ولكن كما أوضحنا مرارا أن كلمـة الإسلامي تنسحب فقط على الشعوب الإسلامية التي ساهمت في هذا الفن

أي أنه فن الشعوب المسلمة ، لأن الفن الإسلامي لم يستخدم لتوضيح العقيدة الإسلامية أو يصورها مثلما حدث مع بعض الفنون الأخرى كالفن البيزنطي المسيحي مثلا ، وبعبارة أخرى لا يفهم من هذه التسمية أنه فنا دينيا بل هو فن دنيوي قام به المسلمون ، ولكن وفق مبادئ إسلامية معينة والتسمية بهذا الشكل لا تنكر في نفس الوقت حق غير المسلمين الذين ساهموا في هذا الفن كمسيحي الشام أو أقباط مصر مثلا ، ولكن الدور الأكبر في هذا الفن كان للأغلبية المسلمة . وبعبارة موجزة من الممكن تعريف الفن الإسلامي بأنه فن الشعوب الإسلامية أو فن الدولة الإسلامية، والفن الإسلامي كلمة عامة تشمل كل أنواع الفنون التي أنتجها الفنان المسلم عبر الدول الإسلامية الكثيرة خلال العصور الإسلامية المختلفة ، وهو يشمل فن العمارة الإسلامية بطرزها المختلفة وكذلك الفنون التطبيقية من منتجات وتحف خزفية ومعدنية وزجاجية وخشبية ، وأيضا الزخارف الإسلامية وطرزها .

ويعتبر المسجد أول وأهم معالم الفن الإسلامي حيث أن تعمير المساجد من أفضل القربات إلى الله عز وجل ، وكما هو معروف فإن وظيفة المسجد الأساسية هي الصلاة التي هي عماد الدين الإسلامي ، وبالإضافة إلى ذلك كان للمسجد وظيفة مهمة في العصر الإسلامي المبكر وهي أنه كان بمثابة مركز للحكم والإدارة والتشاور والدعوة ، وكان مكانا للعلم والتدريس والإفتاء أي كل ما يتعلق بأمور الدين والدولة ومن ثم ارتفعت مكانة المسجد عند المسلمين ، وكان لعمارة المسجد النبوي الشريف الذي وضع أساسه النبي ﷺ في المدينة المنورة بعد هجرته إليها (٦٢٢م) أثر كبير في نشأة فن العمارة والفن الإسلامي حيث أنه ﷺ ، بتأسيسه لهذا الجامع قام بوضع المخطط الأساسي لبناء المساجد الإسلامية

في المستقبل[١٢] . وقد تطورت عمارة المسجد النبوي الشريف بعد ذلك وفق التخطيط الذي وضع في عهد الرسول ﷺ وظل هذا المسجد هو النموذج لكل المساجد الجامعة المبكرة في البلاد الإسلامية خلال القرون الأربعة الأولى بعد الهجرة ، ومن أمثلة ذلك مساجد البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان ، بل أنه مع تطور طرز العمارة الإسلامية وظهور أكثر من تخطيط للمساجد ظل هذا الشكل أو التخطيط مستخدما في تشييد المساجد عبر العصور الإسلامية المختلفة . وقد تطورت عمارة المسجد بعد ذلك من حيث التخطيط والزخارف ، بالإضافة إلى ظهور عناصر معمارية ألحقت بالمساجد وصارت أساسية بها كالمآذن والمحاريب والمنابر والمداخل التذكارية ، وكذلك عناصر وأساليب زخرفية كثيرة هندسية ونباتية وكتابية وقد انتقلت الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية من المسجد إلى بقية أنواع العمائر الإسلامية سواء الدينية أم المدنية . ونتيجة للاهتمام الشديد بالمساجد ومحاولات المسلمين المستمرة لتجميلها وصيانتها باستمرار لارتباطها بتأدية الشعائر الإسلامية ازدهرت الفنون الزخرفية والتطبيقية الإسلامية الأخرى المرتبطة بالعمارة مثل صناعة التحف المعدنية والخشبية والزجاجية وذلك لصنع وعمل ما تحتاج إليه المساجد والجوامع من أدوات وقطع أثاث ووسائل إضاءة وأبواب وشبابيك وغير ذلك من أجل تأدية وظيفتها على أجمل وجه[١٣] .

وقد أشرنا من قبل إلى تميز الفن الإسلامي بخصوصية ميزته عن بقية الفنون الأخرى، وهي الوحدة الفنية أو الشكل العام والخصائص والأساليب الفنية الرئيسية الخاصة به والتي تعود في المقام الأول إلى وحدة العقيدة ومبادئها التي التزم بها الفنان المسلم في مختلف أنحاء العالم

(١٢) عفيف بهنسي : الفن العربي الإسلامي ، ط٢ ، دمشق ١٩٩٧ م ، ص٢٥ – ٢٦

(١٣) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، القاهرة ١٩٧٩م ، ص٣٥

الإسلامي ، أيضا كان للغة العربية دورها في هذه الوحدة الفنية في الفن الإسلامي حيث كانت الأبجدية العربية أو الكتابة العربية بمثابة مادة أساسية لزخرفة العمائر والتحف التطبيقية الإسلامية في شتى بقاع العالم الإسلامي وأصبحت الأبجدية العربية تستخدم في كل لغات الأمم الإسلامية كالفارسية والتركية والأوردية وغيرها ، وقد سبق أن أشرنا إلى أسس ومقومات الفن الإسلامي من قبل ، وعلى الرغم من الوحدة والخصوصية التي ميزت الفن الإسلامي نجد أنه حدث تطور للأساليب الفنية عند المسلمين مما حزا بعلماء ومؤرخي الفن الإسلامي أن يقسموا هذه الأساليب والأشكال الفنية إلى طرز فنية مختلفة وفقا للدول الإسلامية التي أنتجت هذه الفنون، فهناك الطراز الأموي والعباسي والأندلسي والسلجوقي والمغولي والتيموري والصفوي والهندي المغولي والتركي العثماني ، أيضا تفرع من هذه الطرز العامة الرئيسية بعض الطرز الثانوية، وفي الحقيقة فإن كثرة الطرز الفنية الإسلامية تعود إلى تعدد أجناس وأعراق الشعوب الإسلامية، واختلاف بيئاتها ، واختلاف الميراث الحضاري لكل إقليم أو دولة ، أيضا المواد الخام المتاحة واختلافها من مكان إلى آخر، وكان هناك مؤثرات حضارية وفنية تؤثر في فن أو طراز فني بعينه ولا تتوفر لغيره من الطرز الفنية الأخرى ،وأخيرا هناك عوامل المناخ والبيئة وكان لها تأثيرها أيضا، كل هذه العوامل والمؤثرات مجتمعة كان لها دورها البارز في الطرز الفنية الإسلامية .

وسبق أن أشرنا إلى أن الشعوب الإسلامية في أغلبها كانت تمتلك حضارات وفنون عريقة قبل الإسلام ، وعندما دخلت في الإسلام وأصبح لها فنها أو طرازها الفني الإسلامي الخاص بها ظهر أثر تلك الفنون السابقة في فنها الإسلامي ، وبعبارة أخرى حدث نوع من الامتزاج بين التقاليد الفنية الموروثة وتقاليد فنية جديدة وافدة كان يحكمها مجموعة

مبادئ وقيم إسلامية ، كل ذلك أدى إلى تنــوع طــرز الآثــار والفنــون الإسلامية ، من إقليم لآخر ، ولكن كما أسلفنا من قبل هناك إطــار عــام يربط أو يجمع بين هذه الطرز الفنية لأنها في النهاية تنطوي تحت رايــة فن واحد امتد على مساحات شاسعة من حدود الصين شرقا إلى المحــيط الأطلسي غربا ، ومن جنوب أوربا وآسيا الصغرى شمالا حتى أواســط أفريقيا جنوبا . وكان أول هذه الطرز الفنية الإسلامية الطــراز الأمــوي (نسبة إلى الدولة الأموية) وتميز هذا الطراز بأنه كان طــرازا دوليــا إن جاز التعبير لأنه انتشر على مساحة كبيــرة حيــث وصــلت الفتوحــات الإسلامية إلى أقصى امتداد لها خلال العصر الأموي ، في بلاد ما وراء النهر ، والتركستان ، وشمال أفريقيا والأندلس . ونلاحظ ظهور تأثيرات بيزنطية وهلينستية في المنتجات الفنية الأموية ، ويظهر ذلك جليــا فــي تخطيط بعض العمائر الأموية وزخارفها ، ويعد هذا الأمر شيئا طبيعيــا لأن عاصمة الأمويين نفسها كانت في دمشق بإقليم سوريا أحد أهم أقــاليم الإمبراطورية البيزنطية قبل الفتح الإسلامي ، بالإضافة إلــى الميــراث الحضاري والفني الضخم السوري وتنوع مصادره ، فكان من الطبيعي أن يظهر تأثير تقاليد وميراث هذا الإقليم علــى فنــون الأمــويين الجديــدة (الإسلامية) ، وظهر ذلك في عمائر الدولة الأموية في دمشــق والقــدس وبادية الشام وغيرها من أقاليم الدولة الأموية.

وهناك الطراز العباسي (نسبة إلى الدولة العباسية) الذي ظهر إلى الوجود بعد سقوط الدولة الأموية وانتقال مركز الخلافة من دمشــق إلــى بغداد بعد قيام الدولة العباسية، وكما هو معروف كانت العراق والأقــاليم المجاورة لها من ناحية الشرق خاضعة للتقاليد الفنية الإيرانيــة بطرزهــا المتنوعة وخاصة الطراز الساساني ، أيضا كان اعتماد العباســيين علــى الفرس في قيام دولتهم وفي إدارتها ، وكذلك مشاركة الصناع والفنــانين

الإيرانيين في حركة البناء والتشييد في عاصمة الدولة العباسية الجديدة (بغداد) ، كل ذلك كان له أثره الواضح في ظهور تأثيرات فنية وأساليب إيرانية ساسانية في الطراز الفني العباسي خاصة في العصر العباسي الأول ، وكما كان الطراز الأموي دوليا ، كان أيضا الطراز العباسي طرازا دوليا حيث ورثت الدولة العباسية أملاك وأقاليم الدولة الأموية وبالتالي انتشر طرازها وتقاليدها الفنية على كل أقاليم الدولة (باستثناء الأندلس) .

وبعد أن ضعفت الخلافة العباسية، أخذت بعض الأقاليم والولايات تتطلع إلى الاستقلال عن مركز الخلافة وبالفعل ظهر إلى الوجود الخلافة الفاطمية في مصر ، وكذلك الخلافة الأموية في الأندلس ، وبطبيعة الحال كان لكل من هاتين الخلافتين فنونها وطرزها الخاصة بها وهي التي عرفت بالطراز الفاطمي، وهو الطراز الفني الذي ساد مصر خلال العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ)، والطراز الأموي الأندلسي (استمر حتى القرن ٥هـ/ ١١هـ).

وتوالى ظهور الطرز الفنية نتيجة تغيّر الظروف السياسية والاجتماعية وانهيار وسقوط دول وأسر حاكمه وقيام دول جديدة ، فظهر الطراز الأيوبي بعد قيام الدولة الأيوبية (٥٦٧-٦٤٨هـ) ، وأعقبه الطراز المملوكي في مصر وبلاد الشام (٦٤٨-٩٢٣هـ) . وهناك بعض الطرز الفنية المهمة التي قامت في شرق العالم الإسلامي مثل الطراز السلجوقي الذي كان له طابعا دوليا حيث سيطر السلاجقة الأتراك على إيران وأفغانستان والعراق وبلاد الشام وآسيا الصغرى واستمرت سيطرتهم حتى القرن ٧هـ/ ١٣م .

وهناك طرازا فنيا آخر قام على أكتاف الأتراك أيضا وهو الطراز العثماني، وكان له صفة الدولية نظرا لاتساع رقعة الدولة العثمانية في آسيا الصغرى وأوربا، وبلاد الشام والعراق وشمال أفريقيا (البلاد العربية)، وكان الطراز العثماني أطول الطرز الفنية عمرا حيث عاشت الدولة العثمانية نحو ستة قرون منذ قيامها كإمارة صغيرة في أقصى شمال غرب الأناضول (آسيا الصغرى) سنة ١٢٩٩م حتى انهيارها بعد هزيمتها في الحرب العالمية الأولى وإعلان الجمهورية التركية الحديثة سنة ١٩٢٣م .

بالإضافة إلى الطرز السابقة وهي طرز فنية رئيسية كان هناك طرز إسلامية أخرى ولكن لم يقدر لها الانتشار ولم تأخذ صفة الدولية ومن ذلك طرز إيران الفنية بعد انتهاء الحكم السلجوقي وطرازه ونعني بذلك الطراز المغولي الأيلخاني (القرن ٨هـ / ١٤م) ، والطراز التيموري (القرن ٩هـ/ ١٥م) ، والطراز الصفوي (القرن ١٠-١٢هـ/ ١٦-١٨م) ، والطراز القاجاري (القرن ١٣هـ/ ١٩م) ، وهناك أيضا الطراز الهندي الإسلامي ، وكان في بلاد الهند وهو طراز فني متأثر بشكل كبير بالطرز الفنية الإيرانية ولكن بشكل أو بصبغة هندية محلية ، وسوف نفرد فصلاً كاملاً فيما بعد للحديث بالتفصيل عن بعض الطرز الفنية الإسلامية التي كان لها دورها الكبير في الفن والحضارة الإسلامية .

وأخيرا نود أن نشير إلى أمر هام ونحن بصدد الحديث عن الفن الإسلامي وطرزه المتنوعة وهو أن هذا الفن وطرزه لم يكن يوما فنا جامدا أو منعزلا عن الفنون الأخرى المعاصرة له ، بل كان على اتصال بهذه الفنون وأخذ منها مثل فنون الصين وفي بعض مراحله بالفنون الأوربية وكذلك أثر الفن الإسلامي في غيره من الفنون خاصة بعض

الفنون الأوربية وكان ذلك عن طريق أسبانيا وصقلية حيث انتقلت تأثيرات فنية إسلامية عبرهما إلى أوربا ، أيضا كان الفن العثماني ممثلا للفن الإسلامي في مراحله المتأخرة على اتصال بالفنون الأوربية وقد تأثر ببعض عناصرها المعمارية والزخرفية لا سيما في القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين [١٤].

---

(١٤) أنظر للفصل الثالث من هذا الكتاب .

الفصل الأول

المدن الإسلامية

نتناول في هذا الفصل دراسة للمدن الإسلامية التي ظهرت إلى الوجود خلال العصر الإسلامي ، وقد احتوت هذه المدن على كل أنواع العمائر الإسلامية التي تلبي كافة احتياجات المسلمين من دور للعبادة كالجوامع والمساجد ، وقصور وبيوت ، ومع تطور أساليب وتخطيطات العمارة الإسلامية ظهرت منشآت أخرى كالمدارس والأسبلة الكتاتيب لتعليم أطفال المسلمين ، والأضرحة وعمائر حربية كالقلاع الأسوار والأبراج ، وبطبيعة الحال لم تظهر هذه الأشكال المعمارية مرة واحدة ، ولكن مع التطور الطبيعي للمجتمعات الإسلامية ، وتطور التخطيط في المدن الإسلامية وكذلك ظهرت احتياجات جديدة في المجتمع المسلم مع مرور الزمن أدت إلى ظهور هذه الأنواع والأشكال المعمارية لكي تلبي هذه الاحتياجات ، فكل عنصر معماري إسلامي أو كل منشأة معمارية كان هناك حاجة وراء تشييدها ومن ثم ازدادت أنواع العمائر الإسلامية وتنوعت متا بين عمائر دينية ومدنية وحربية وخيرية .

وكان لا بد من دراسة بعض المدن الإسلامية التي نشأت في ظل الإسلام والتي احتضنت مختلف أنواع العمائر الإسلامية السابق الإشارة إليها ، ولذلك فضلنا الحديث عن المدن الإسلامية أولا ، ثم الحديث عن

العمارة وطرزها وفنونها التطبيقية بعد ذلك . ومن الجدير بالذكر أن اهتمام العرب لم يقتصر فقط على إنشاء وتعمير المدن الجديدة ، بل امتد اهتمامهم إلى المدن القديمة الموجودة من قبل ولم يتم إهمالها بل استمر النشاط العمراني بها خلال العصر الإسلامي ، ومن أمثلة ذلك مكة المكرمة والمدينة المنورة (يثرب) ، ودمشق وحلب ، أما المدن الإسلامية الجديدة فقد انتشرت في كافة البلاد الإسلامية ومن أهم هذه المدن البصرة والكوفة وواسط في العراق والفسطاط والعسكر والقطائع في مصر ، والقيروان في أفريقية (تونس) ، ووهران وفاس في بلاد المغرب .

وكان هناك أسس وتقاليد يجري على أساسها تأسيس المدينة الإسلامية الجديدة ، وبعبارة أخرى كان هناك فكر معين وتخطيط مسبق قبل الشروع في عمليات إنشاء المدينة الجديدة ، من ذلك اختيار الموقع وتقسيم أراضي المدينة إلى خطط (أحياء أو مربعات سكنية) وأعمال البناء والتشييد ، وتحصين المدينة وهكذا .

وفي الحقيقة فإن المدينة بالشكل المتعارف عليه قد ظهرت قبل الإسلام بأزمنة بعيدة ويرى غالبية الباحثين في تاريخ المدن أنها ظهرت تقريبا في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد في الشرق الأدنى وتحديدا في حضارة ما بين النهرين (السومرية)، وأنه يمكن تتبع تطور هذه المدن من خلال المكتشفات الأثرية وبعض النصوص المسمارية حتى أواخر الألف الأول قبل الميلاد، وظهرت المدن كذلك في وادي النيل بمصر ، وانتشرت المدن بعد ذلك في الكثير من الحضارات الأخرى كالحضارة الهندية [١٥] .

(١٥) فاليري غولاييف: المدن الأولى، ترجمة طارق معصراني ، موسكو ١٩٨٩م ، ص٧-٨

أما المدينة الإسلامية فكان لها خصائصها التي ميزتها عن المدن السابقة عليها ، وهذا أمر طبيعي ومنطقي حيث إن المدينة الإسلامية نفسها كانت خاضعة عند نشأتها لمجموعة من المبادئ والأحكام الإسلامية ، وكان لهذه الأمور تأثيرها على الفن الإسلامي نفسه وسبق أن أشرنا إلى هذا الأمر من قبل . والمدينة الإسلامية ليست تقليدا للمدن القديمة كما يزعم بعض المستشرقين ولكن كان لها خصوصيتها المتفقة مع بعض قواعد الفقه الإسلامي ، وكذلك كان للبيئة والمناخ أثرهما في تخطيط تلك المدن الإسلامية ، وأيضا العادات والتقاليد الإسلامية المرتبطة بطبيعة الحال بمبادئ وأصول الدين الإسلامي ، كل ذلك كان له أثره في نشأة وتخطيط المدن الإسلامية (١٦).

ومن المعروف أن نشأة المدينة الإسلامية بدأ في عهد الرسول ﷺ بعد هجرته إلى "يثرب " التي تحولت إلى "مدينة" بالمفهوم الكامل للكلمة بعد الهجرة النبوية الشريفة إليها واستيطان المهاجرون بها ، وما حدث نتيجة لذلك من توزيع الأراضي على العرب المهاجرين وتنظيم عمليات البناء بعد إنشاء المسجد النبوي ، والشروع في البناء حوله ، وكان لرؤية الرسول الكريم ﷺ أثرها في ذلك حيث دعى إلى التآخي بين القبائل العربية، ونبذ العصبية القبلية المدمرة ، والمحافظة على رابطة الأخوة وصلة الأرحام ، وفي النهاية التأكيد على الرابطة العامة بين المسلمين . وبمعنى آخر أدت هذه التعليمات إلى إقامة مجتمع صغير متكافل في مدينة بعيدا عن الصراعات القبلية التي كانت سائدة من قبل ، وكان لتوطين القبائل العربية في المدينة أثره في تحضر هذه القبائل التي أخذت تَغيّر من طبائعها وسلوكها وفق القيم والمبادئ الإسلامية والعيش في سلام مع

---

(١٦) محمد عبد الستار عثمان : المدينة الإسلامية ، القاهرة ١٩٩٩م ، ص ٣٦ – ٣٧

القبائل الأخرى ، وممارسة أنشطة لم يكن يمارسها بعضهم من قبل كالزراعة والتجارة ، وقد تغيرت معالم مدينة "يثرب" تماما بعد الهجرة بحيث أصبحت مركزا حضاريا متكاملا يتفق مع التغيرات التي حدثت بالمجتمع الإسلامي الجديد ، وأصبحت المدينة المنورة هي العاصمة الأولى للدولة الإسلامية، وتحولت إلى مركز سياسي وإداري يحكم من خلالها المسلمون حيث يوجد بها الرسول ﷺ ،ومن بعده الخلفاء الراشدين.

وكان نواة هذه المدينة المسجد النبوي الشريف الذي أقامه الرسول ﷺ واختط من حوله منازل المهاجرين فوق الأراضي التي أقطعت لهم ، وانتشر العمران بعد ذلك حول المسجد ، وظهرت الأسواق والسقائف وغير ذلك من مظاهر العمران ، وكان هناك حكمة في توزيع الخطط (المربعات السكنية) على القبائل العربية بالمدينة حيث كان منهج الرسول ﷺ في ذلك يهدف إلى تجميع كل قبيلة في خطة خاصة بها، وكانت هذه الخطة أشبه بالحي ، وقد ترك لأصحاب الخطة (القبيلة) حرية تقسيم الخطة والبناء وفق إمكاناتها وظروف الإنشاء والتعمير ، وكان هذا النظام هو الأساس الذي سار عليه إقطاع الخطط والمنازل في المدن الإسلامية التي شيدت بعد ذلك . ومن خلال ما ذكرنا يتضح أن تقسيم المدن الإسلامية إلى خطط كان ينسجم مع الروح والصياغة الإسلامية لإذابة ظاهرة العصبية القبلية التي جبل عليها العرب ، والدعوة إلى التآخي بين القبائل العربية ، والتأكيد على صلة الرحم بين القبيلة الواحدة ، وبعد ذلك جمع هذه القبائل في خطط متعددة في مدينة واحدة لها شكل متكامل(١٧).

---

(١٧) محمد عبد الستار عثمان : المرجع السابق ص ٥٦

وبعبارة أخرى إذا كان المسجد النبوي في المدينة المنـورة هـو أساس العمارة والفن الإسلامي ، فإن المدينة المنورة وما حدث بها مـن نشاط عمراني وفق رؤية إسلامية خاصة كانت بمثابة المدينة الإسـلامية الأولى، وسوف تُؤثر في كافة المدن الإسلامية التي شيدت خلال عصـر الخلفاء الراشدين أو في العصر الأموي والعباسي بعـد ذلـك ، وسـوف ندرس باختصار نمازج من هذه المدن الإسلامية .

الفسطاط

كان فتح مصر على يد القائد العربي عمرو بن العاص ، ويقـال أنه استأذن الخليفة عمر بن الخطاب في فتح مصر عندما كان موجودا في الجابية وهي إحدى ضواحي دمشق سنة ١٨هـ ، وقد تردد عمـر بـن الخطاب في السماح لعمرو بن العاص بذلك في البداية ، ذلك لأن جيوش المسلمين كانت متفرقة في الأمصار مثل فارس والجزيرة والشام ، أيضا كان المسلمين قد فتحوا في فترة قصيرة عدة بلاد وأمصـار ولـم تكـن أقدامهم قد ثبتت بعد في تلك الأمصار ، وكان رأي عمر بن الخطـاب ألا يتعجل الأحداث أو يثقل كاهل القوات الإسلامية بفتح جديد ، ولكن عمرو بن العاص ظل يلح على الخليفة بالسماح له بالسير إلى مصر وأخذ يحدثه عن أهمية مصر في تأمين فتوحات العرب التي تمت في بـلاد الشـام ، بالإضافة إلى ثروتها الكبيرة ، وكان عمرو قد زار مصر قبـل الإسـلام ووقف على ثرواتها ولمس ما يعانيه شعبها من ظلم الرومان ، أيضا كان يريد أن يصبح له الفضل في فتح هذا البلد الكبير ، وفي النهاية سمح لـه الخليفة بالسير إلى مصر وأمده بأربعة آلاف جندي لتنفيذ هذه المهمـة ، وبالرغم من قلة هذا العدد إلا أن عمرو بن العاص قرر الزحـف نحـو مصر ولديه قناعة راسخة أن الخليفة سوف يمد بالإمدادات اللازمة عندما

يطلب منه في المستقبل لتأمين الفتح الإسلامي لمصر ، وبالفعل تحرك الجيش العربي وخرج من فلسطين متجها إلى الحدود المصرية سنة ١٨هـ /٦٣٩م ، وبدأت عمليات الفتح ، وتوالى سقوط المدن تباعا من العريش والفرما وبلبيس حتى وصل الجيش العربي إلى حصن بابليون حيث كانت تعسكر القوات الرومانية لحماية مركز مصر، وبعد حصار شديد وقتال عنيف سقط هذا الحصن الشهير في يد القوات الإسلامية(١٨) .وبعد ذلك استأنف عمرو بن العاص المسير نحو الإسكندرية لفتحها وكانت تمثل عاصمة البلاد في تلك الفترة ، وتم فتح المدينة في نهاية الأمر، وعاد عمرو بن العاص مرة ثانية إلى حصن بابليون وشرع في إقامة عاصمته وعاصمة مصر الأولى في العصر الإسلامي وهي مدينة الفسطاط ، وبدأ عمرو في عمليات تشييدها سنة ٢١هـ /٧٤٢م ، وقد اختار لها موقعا متوسطا بين النيل وجبل المقطم والمزارع سهّل عمليات الاتصال بين جيشه ورجاله وبلاد العرب لا يفصله عن تلك البلاد فاصل من ماء وذلك تحقيقا لرغبة الخليفة عمر بن الخطاب ، حيث تذكر الروايات أن عمرو بن العاص أراد في البداية أن يتخذ الإسكندرية عاصمة له وعندما كتب إلى الخليفة يخبره بهذا الأمر كتب إليه عمر بن الخطاب أنه لا يريد أن تنزل المسلمين منزلا يحول الماء بينه وبينهم في شتاء ولا صيف فتحول عمرو بن العاص من الإسكندرية إلى الفسطاط .
أما عن تسمية المدينة الجديدة بالفسطاط ، فيقال أن عمرو بن العاص كان قد أقام فسطاطه (أي خيمته) إلى الشمال من حصن بابليون عند حصاره، وبعد أن تم فتح الحصن وأراد أن يسير إلى الإسكندرية أمر بتقويض فسطاطه ولكنه علم أن يمامة قد باضت عليه ويقال وأفرخت صغارا فلم

---

(١٨) مصطفى طه بدر : مصر الإسلامية ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٥٩م ص١٧ وما بعدها

يشأ أن يزعجها وأمر بأن يبقى الفسطاط كما هو ، وبعد فتح الإسكندرية وعودته فكر في اتخاذ موضع الفسطاط عاصمة له ولذلك سميت بالفسطاط. وهناك رأى آخر يقول بأن الفسطاط كلمة مأخوذة من كلمة فسطاطوم اليونانية المحرفة عن كلمة Fossatum اللاتينية وأن العرب سمعوا هذه الكلمة عندما اتصلوا بالروم في بلاد الشام، وكان الروم يطلقون هذه الكلمة على عدة مدن هناك ، ولا يستبعد هذا الرأي أن يكون الروم الذين كانوا في حصن بابليون قد أطلقوا هذا اللفظ على المكان الذي كان يعسكر فيه العرب أمام الحصن (١٩) . وهناك رأي ثالث يقول أن كلمة الفسطاط عربية وتعني المخيم ، وقد أخذت من المخيم الذي كان قد نصبه عمرو بن العاص في هذا الموقع عند حصاره لحصن بابليون ، وأطلقت الكلمة كاسم على المدينة التي شيدت في نفس الموقع ، أي أن لفظة فسطاط عربية وكانت تعني المدينة ويرجع البعض أن الفسطاط أطلقت على المدينة التي أسسوها في مصر وكانت تعني المدينة ، وكانوا قد أطلقوا على البصرة أيضا هذا الاسم حيث كان يقال لها الفسطاط(٢٠).
وعلى كل حال فقد وفق عمرو بن العاص في اختيار الموقع المناسب لعاصمته الجديدة حيث كان هذا الموقع يتميز بحصانة طبيعية حيث كانت تحميه التلال من الشرق الجنوب ، ويحميه النيل وهو مجرى مائي طبيعي من جهة الغرب ، وكان النيل ممر هام يربط في نفس الوقت بين الشمال والجنوب ، أما الجانب المتبقي وهو الشمالي فقد كان مفتوحا ، ولم يهتم عمرو بتحصين هذا الجانب ربما لأن الطرق المؤدية إليه تؤدي إلى بلاد وأمصار يحكمها العرب ، وقد كانت عمليات الاتساع والعمران وحتى بناء العواصم اللاحقة الجديدة كالعسكر والقطائع تتم في هذا الاتجاه الشمالي ،

---

(١٩) مصطفى طه : المرجع السابق ، ص٥٩

(٢٠) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٥٨

وكان هو الاتجاه المناسب للتوسع العمراني الممتد والمستمر. وقد تميز موقع الفسطاط بالإضافة إلى حصانته الطبيعية بقربه من مصدر مياه يؤمّن احتياجات السكان من المياه ، وكذلك المزارع والبساتين القريبة من الموقع لتأمين المؤن والغذاء ، أي أن كل الإمكانات والسبل كانت متوفرة لقيام المدينة في هذا الموقع ، ولكن للحقيقة فقد كان لوجود حصن بابليون الروماني في هذا الموقع أثره الكبير في سهولة اختيار العرب لهذا الموقع بالذات حيث وقع اختيار الرومان عليه من قبل لتشييد حصنهم للدفاع عن مصر من الداخل ، وبالإضافة إلى ما تمتع به من حصانة طبيعية ، وقربه من النيل وغير ذلك ، نجد أن هذا الموقع كان يتوسط إقليم مصر أو يتخذ موقعا فريدا ومميزا في مكان يتوسط دلتا النيل وصعيد مصر ، وهذا يُسَهّل قيام الحصن بدوره وقد أثبتت الأيام صحة اختيار عمرو بن العاص لهذا المكان حيث إن العواصم المصرية في العصر الإسلامي تبعت الفسطاط في هذا الموقع، ولكن كما سبق القول كانت تشيّد في الاتجاه الشمالي ، حتى القاهرة الفاطمية شيدت في الاتجاه نفسه حيث إنه كان الجهة الوحيدة المفتوحة والمتاحة للامتداد شمالا بدون عوائق .

وقد زعم بعض المستشرقين أن موقع الفسطاط كان به بقايا مدينة قديمة أعاد العرب تنظيمها واستخدموه مرة ثانية ، غير أن هذا الرأي بعيد عن الصحة ، حيث أجمعت معظم أراء المؤرخين العرب القدامى على أن الفسطاط عند بداية تكوينها كمدينة جديدة كانت عبارة عن فضاء كبير ، وكان في بعضه بساتين، وبالتالي نرى أن الفسطاط ظهرت إلى الوجود كمدينة إسلامية بعد الفتح الإسلامي لمصر ، ولكن كما ذكرنا من قبل كان لموقع حصن بابليون القديم أثره في اختيار الموقع حيث عسكر الجيش العربي لفترة طويلة في هذا الموقع أثناء حصار الحصن قبل فتحه ومن

الطبيعي أن يقفوا على مميزات هذا المكان وما تميز بـــه مـــن إمكانـــات كالمياه والزراعة والتحصين الطبيعي .

وكان أول بناء يقوم به الفاتح عمرو بن العاص فـــي حاضـــرته الجديدة (الفسطاط) مسجده الجامع ، وشيّد لنفسه داراً لسكنه الخاص في شرق هذا الجامع ، كما شيّد ابنه عبد الله بن عمرو بعـــد ذلـــك دارا لـــه ملاصقة لدار أبيه ، وبعد ذلك اختطت القبائل العربية التي شاركت في فتح مصر حول المسجد الجامع ودار عمرو أحيائها ، وقد اختار عمـــرو بـــن العاص أربعة أشخاص يمثلون القبائل الكبرى لتقسيم الخطط بالمدينة بين القبائل حتى لا يشب بينها أي نزاع ، وبطبيعة الحال فقد شيدت الفســـطاط وجامعها وإحيائها على النمط أو الطراز العربي ، وهذا أمر طبيعـــي لأن معظم جيش عمرو بن العاص الذي فتح به مصر كان يتكون من قبائـــل عربية وإن كان أغلبها يمنية ، وكان الشكل المعماري أو الطراز إن جاز التعبير يتميز بالبساطة بحيث نزلت كل قبيلة في مكان خاص بها وسميت هذه المنازل أو المواضع في الفسطاط بالخطط [٢١] ، وكان يفصـــل بـــين المنازل طرق مختلفة الأبعاد والمسافات كانت تعرف بالزقاق أو الحـــارة وكانت تسمى بأسماء القبائل العربية التي نزلت بها ، أو كبار العرب الذين سكنوها . ولم يكن يحيط بمدينة الفسطاط في أول الأمر أية أسوار ، ولكن في عهد صلاح الدين الأيوبي بنى السور الكبير الذي كان يحيط بالقاهرة والفسطاط وما بينهما ، أما عن المباني الأولى في الفسطاط فكانت بسيطة شيدت كلها بالطوب اللبن ، وكانت دور الفسطاط تشيد من طـــابق واحـــد بالطوب اللبن وتتميز بالبساطة وعدم الارتفاع ، وبعـــد ذلـــك تطـــورت واحتوت على عدة طوابق .

---

(٢١) جمال الدين الشيال : تاريخ مصر الإسلامية ، جـــ١ ، ط٢ ، دار المعارف ، القـــاهرة ٢٠٠٠ ص٣٧ –٣٨

وتطورت مدينة الفسطاط واتسعت زمن عمرو بن العاص نفسه حيث ازداد عدد الدور والمنازل وصارت تشيد منازل متعددة الطوابق ، وأقيم بالمدينة حمامات ، وأقيم بها مقبرة دفن فيها فيما بعد عمرو بن العاص بعد وفاته وأربعة من الصحابة ، أيضا شيد في المدينة الأسواق والفنادق والقيساريات ومصانع السكر، وفي الحقيقة فقد كان هناك دافعا لتعمير الفسطاط في هذه الفترة الزمنية القصيرة نسبيا ألا وهو رغبة القبائل العربية الوافدة إلى مصر في الاستقرار بها ، ومن ثم كان حرصهم على تعميرها بكل أنواع العمائر التي تلبي احتياجاتهم لا سيما وأن هؤلاء كانوا يشكلون الطبقة الحاكمة الجديدة ، أيضا استمرت هجرات العرب إلى مصر بعد الفتح للاستقرار بها لما تتمتع به من خيرات في الزراعة ووفرة المياه وغير ذلك .

وبعبارة أخرى فقد كانت عمليات التعمير والإنشاء تتم على يد العرب الفاتحين وليس على أكتاف بعض الصناع والبناءين البيزنطيين أو من أقباط مصر كما أشار بعض المستشرقين ، ولكن دور الأقباط سيظهر بعد ذلك بعد أن يتشكل الفن الإسلامي في مصر ، أما عمليات الإنشاء في الفسطاط فكانت تتم بواسطة جماعات أو تجمعات من العرب النازحين والجند حيث كانت كل جماعة تشيد ما تحتاج إليه من عمائر في نطاق خطتها (الحي) متأثرة في ذلك بالنظم التي تعودت عليها في موطنها الأصلي بعد اخضاعها لمبادئ ومطالب الدين الإسلامي الجديد ، وبذلك اجتمعت عدة نظم وتقاليد معمارية وفنية عربية في مكان واحد أصبح نواة لعاصمة مصر الإسلامية الأولى [٢٢] .

(٢٢) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ـ عصر الولاة ـ الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٩٤م ، ص ٣٣٤

وكان أهم بناء في الفسطاط بطبيعة الحال هو المسجد الجامع أو جامع عمرو بن العاص ، ويعرف أيضا بالجامع العتيق وهو يعد أول جامع يُشيّد في أفريقيا بوجه عام . ومن المعروف أن المسجد كان يمثل نواة المدن العربية التي أسسها العرب الفاتحون حيث يقوم الفاتح بإنشاء مسجد جامع يتوسط المدينة وبجواره داره وبيت المال ، وبعد ذلك يبني حوله منازل وخطط لسكنى العرب الفاتحين ، وهذا ما حدث في الفسطاط وجامعها ، وحدث في البصرة والكوفة والقيروان بعد ذلك . أما عن جامع عمرو بن العاص فكان صغير الحجم بسيطا ولم يكن به صحن يتوسطه ، أي أنه اختلف عن مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة ، وكان على شكل مستطيل (٢٥×١٥م) وكان يسقف هذه المساحة ظله واحدة تقوم على أعمدة من جذوع النخيل أو الحجر ، والسقف بسيط من سعف النخيل ، وبعض الألواح أو القطع الخشبية ، وكان سقفا منخفضا ، ويقال أن بعض كبار الصحابة شاركوا في تحديد قبلة الجامع وإقامة محرابه كان بينهم الزبير بن العوام وعبادة بن الصامت وعمرو بن العاص أيضا . وكان يحيط بالمسجد خطط الفسطاط ومساكنها من ثلاث جهات : الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية، أما الجهة الرابعة وهي الشمالية الغربية فلم يكن بها أية أبنية ذلك لأن واجهة الجامع في هذه الجهة كانت قريبة من النيل في ذلك العصر وكان هناك بابان في كل ضلع من أضلاع الجامع عدا جهة القبلة ، وكان البابان الموجودان في شرق الجامع يقابلان دار عمرو بن العاص يفصل بينهما طريق عرضه نحو ثلاثة أمتار ونصف . وقد تعرض جامع عمرو بن العاص لعمليات ترميم وإصلاح وإضافات كثيرة عبر العصور الإسلامية المتعاقبة أفقدته شكله الأصلي بحيث لم يعد يتبق من البناء الأصلي سوى الموقع أو بقعة

الأرض التي شيد عليها الجامع ، وتوجد هذه البقعة تحديدا في رواق القبلة في الجزء أو القسم الواقع على يسار الواقف أمام محراب الجامع .

العسكر والقطائع

أشرنا من قبل إلى أن مدينة الفسطاط تميزت عند تأسيسها بوجود فضاء فسيح في شمالها وشمالها الشرقي ، وهذه الميزة وفـرت للمدينــة الجديدة كل عوامل الاتساع والنمو في المستقبل، وهذا ما حدث بالفعــل حيث شيدت مدينة العسكر ، وبعدها مدينة القطائع (عاصمة الطولونيين) ، وأخيرا القاهرة (عاصمة الفاطميين)، ومن الجدير بالذكر أن أحياء القاهرة ومدنها في العصر الحديث تُشيَّد في هذا الاتجاه ، ومن أمثلة ذلك أحيــاء العباسية ومصر الجديدة ومدينة نصر ،أما بقية الاتجاهــات فكــان مــن الصعب الامتداد العمراني بها ففي الشرق كان هناك جبل المقطــم الــذي يمنع الامتداد والتوسع في هذه الناحية ، وكان النيل حاجزا طبيعيا آخر من جهة الغرب ، ومن جهة الجنوب حدث امتــدادات بســيطة ، إذن فكــان التوسع حتمي من جهة الشمال الشرقي تحديدا .

وقد استمرت الفسطاط تقوم بدورها كعاصــمة وحيــدة لمصــر الإسلامية لمدة مائة وثلاثة عشر عاما تولى خلالها حكم مصر نحو تسعة وعشرون أميرا من قبل الخلفاء الراشــدين والأمــويين ، وكــان أولهــم مؤسس الفسطاط عمرو بن العاص وهو مدفون بها كما ذكرنا من قبــل ، وآخرهم القائد العباسي صالح بن علي وهو أميرها مــن قبــل الخليفــة العباسي الأول أبي العباس السفاح ، وبعد ذلك شيدت مدينة العسكر لتكون العاصمة الجديدة الثانية لمصر الإسلامية ، وقد سميت العسكر أو المعسكر نسبة إلى معسكر الجند العباسيين ، وكانت العسكر عند إنشــاءها بمثابــة ضاحية عسكرية لمدينة الفسطاط ينزل بها الولاة العباسيين الجدد . ويبدو

أن الخراب والتدمير الذي أصاب الفسطاط في أواخر العصر الأموي قد جعلها غير مناسبة لسكن الأمراء أو الولاة العباسيين ، وربما ضاقت الفسطاط بعسكر العباسيين أو أن الدولة العباسية رأت أن تتخذ لها عاصمة جديدة بعد أن أخضعت مصر لسلطانها . وعلى كل حال فقد شرع القائد العباسي صالح بن علي في بناء مدينة العسكر حيث نزل بعساكره في الشمال الشرقي للفسطاط ومن ثم أطلق عليها العسكر كما أسلفنا . وشُيّد في مدينة العسكر مسجد جامع عُرف بجامع العسكر ودار الإمارة ودار للشرطة ، وأصبح الولاة منذ ذلك التاريخ ينزلون في العسكر ، واتخذوها مقرا لهم دون الفسطاط ، وتطورت المدينة مع مرور الوقت وعمرت بالأسواق والدور وغيرها من المنشآت .

واستمرت العسكر تقوم بدورها كعاصمة لمصر في عهد الخلافة العباسية وذلك لمدة ١١٨ سنة ، وسكنها حوالي خمسة وستون واليا عباسيا، إلى عهد أحمد بن طولون الذي شيد مدينة جديدة عرفت باسم "القطائع" ولكن لم تمت العسكر كمدينة بل استمرت قائمة ولكن قل دورها بعد إنشاء القطائع ، وعندما انتهت دولة الطولونيين بمصر وأحرقت عاصمتهم "القطائع" عاد ولاة مصر مرة ثانية إلى دار الإمارة في العسكر، واستمرت مدينة العسكر عامرة بمبانيها وأسواقها حتى بداية العصر الفاطمي وتشييد مدينة جديدة وهي القاهرة(٢٣) .

أما مدينة القطائع وهي العاصمة الثالثة لمصر في العصر الإسلامي ، فقد شيّدها الوالي التركي أحمد بن طولون (٢٤) ، وكان قد اتخذ

---

(٢٣) جمال الدين الشيال : المرجع السابق ، ص٤٣

(٢٤) طولون : اسم تركي مشتق من المصدر التركي " طولمق " وتعني القمر الممتلئ أو القمر حينما يكون بدرا ، ويقال أحيانا طولون آي وهي تعني القمر في اليوم الرابع عشر من الشهر أي القمر المكتمل الاستدارة .

لنفسه جيشا كبيرا كان معظمه من الترك والروم السودانيين ، وقد ضاقت بهم الفسطاط والعسكر، لذلك أراد ابن طولون أن يبني لهم عاصمة جديدة وقد بناها في الفضاء المتسع الذي كان بين العسكر وبين جبل المقطم ، وكان به بعض المقابر القديمة فأمر بإزالتها وتشييد عاصمته في هذا الموقع .

وفي الواقع فإن ظاهرة إنشاء عاصمة جديدة لابن طولون وعسكره تذكرنا بعاصمة عباسية أخرى شُيِّدت لنفس الأسباب حيث أنشأ الخليفة العباسي المعتصم بالله مدينة سامراء لتكون عاصمة لجنده الترك ، بعد أن ازداد عددهم بكثرة واضطربت أحوال بغداد بسببهم ، ففكر في بناء عاصمة جديدة بعيدة عن بغداد وكان ذلك في سنة ٢٢١هـ/ ٨٣٦م ، ونظرا لأن ابن طولون نفسه كان قد نشأ في سامراء فيبدوا أنه قد تأثر بالفكرة وطبقها في مصر ، حيث جاءت القطائع متأثرة بسامراء في التخطيط والعمائر المُشيدة بها [٢٥]

ومن الجدير بالذكر أن أحمد بن طولون كان قد نزل في أول الأمر بمدينة العسكر وسكن في دار إمارتها وأسس بها بيمارستان (مستشفى) اشتهر بدقة نظامه وعلاجه ، وبعد ذلك بقليل شرع ابن طولون سنة ٢٥٦هـ / ٧٨٠م في تأسيس مدينة القطائع لتكون عاصمة له ومركزا لحكمة ومقرا لجنوده وحاشيته الذين قسمت وقطعت عليهم المدينة فسميت بالقطائع ، وسميت كل قطيعة باسم من سكنها ، فكانت هناك قطيعة للنوبة ، وقطيعة للسودان ، وقطيعة للروم وهكذا .أما عن موقع القطائع فكانت تقع بين جبل يشكر وهو الحد الشمالي للفسطاط وبين سفح جبل المقطم عند قلعة الجبل حاليا ، وكان هذا المكان

---

(٢٥) لمزيد من التفاصيل عن مدينة سامراء انظر ص٥١ وما بعدها .

يعرف آنذاك بقبة الهواء، ومن ناحية أخرى تمتد ما بين الرميلة تحت القلعة وحتى الموضع المعروف الآن بحي زين العابدين ، وكانت مساحتها ميلا في ميل . وشيد ابن طولون قصرا له سنة ٢٥٦هـ /٧٨٠ م في مكان أسفل موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل ومشهد السيدة نفيسة ، غير أن أهم أعماله المعمارية التي ظلت شاهدة على رقي فن العمارة الطولونية كان جامعه الطولوني الذي وصل إلينا بشكل يكاد يكون مكتملا ، وكان الانتهاء من بناء هذا الجامع الضخم سنة ٢٦٥هـ /٨٧٩م كما أورد ذلك المؤرخ المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي)، وكذلك ورد هذا التاريخ في الكتابة التأسيسية الخاصة بالجامع.

ويعتبر جامع ابن طولون من أكبر الجوامع الأثرية بمصر وهو الجامع القديم الذي احتفظ بشكله الأصلي ، وذلك بعكس جامع عمرو بن العاص بالفسطاط الذي تغير شكله تماما ولم يتبق منه سوى الأرض أو المكان الذي شيد فيه ، أيضا تظهر التأثيرات الفنية العراقية بشكل كبير في تفاصيل جامع ابن طولون المعمارية الزخرفية والبعض يرجح أن يكون مهندس الجامع الطولوني عراقي الأصل ، ربما قدم إلى مصر مع ابن طولون أو أنه قد استدعاه لتنفيذ جامعه الذي جاء متأثرا بجوامع مدينة سامراء على وجه الخصوص[٢٦] . وترك ابن طولون مساحة كبيرة أو ميدانا فسيحا بين جامعه وقصره ، وشرعت حاشيته وجنوده في بناء مساكنها ودورها في موقع المدينة الجديدة ، وانتشر عمرانها حتى أنها اتصلت بالعسكر والفسطاط ، وقد تميزت مدينة القطائع بتعدد أجناس ساكنيها من الأتراك والروم والسودانيين ، وقد قسمها ابن طولون كما ذكرنا من قبل إلى قطائع بينهم لكل فرقة أو مجموعة من جنس واحد

---

(٢٦) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر ، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٤م ، ص٣٨

قطيعة خاصة بها وهكذا ، أيضا شيد ابن طولون في القطائع من الجهة الشرقية قناطر للمياه ، وازداد عمران المدينة في عهد أبنه خمارويه الذي اشتهر عنه حبه للترف والفنون ، ومن أعماله المعمارية حديقة للحيوان ، وبعض الحدائق والمتنزهات .

وقد استمرت القطائع تؤدي دورها كعاصمة لمصر حتى انهارت الدولة الطولونية وسقطت بدخول القائد العباسي محمد بن سليمان في سنة ٢٩٢هـ /٩٠٤م الذي قام بإشعال النار في القطائع وقام جنوده بنهب الدور والمساكن في الفسطاط ، واستباحوا النساء ولم يسلم من عمليات التهديم والحرائق سوى الجامع الطولوني الذي يعبر بصورة جيدة عن مدى تقدم ورقي الفنون في العصر الطولوني ، وعادت مصر مرة أخرى ولاية تابعة للدولة العباسية تحكم بشكل مباشر من بغداد عن طريق والي يرسله الخليفة العباسي ، وذلك بعد أن نجح أحمد بن طولون لأول مرة في إقامة دولة مستقلة في مصر . وبعد القضاء على الطولونيين وتخريب عاصمتهم سكن القائد العباسي محمد بن سليمان الفسطاط وحدث هذا مع من جاء بعده من الولاة العباسيين والإخشيديين بعد قيام دولتهم بمصر ، واستمر الأمر على هذا النحو من حيث استغلال العاصمة (الفسطاط) إلى أن استولى الجيش الفاطمي على مصر سنة ٣٥٨هـ / ٩٦٩م وقام الفاطميون بتأسيس مدينة جديدة عظيمة تليق بهم وهي القاهرة التي شُيّدت في الشمال الشرقي من الفسطاط، وكانت مدينة ملكية تحيط بها الأسوار والأبراج ، وكانت هذه المدينة مخصصة للخليفة وحاشيته وحراسه ورجال الحكومة ولم يسكنها أفراد الشعب في بداية نشأتها ، ولذلك استمرت الفسطاط عامرة بالمباني ، بل وازدهرت عمارتها وفنونها ولم تؤثر القاهرة بشكل سلبي على مكانة الفسطاط ، وبعد فترة من الزمن أصبحت القاهرة هي الأخرى مدينة مفتوحة أمام أفراد الشعب للسكن بها ، وتبوأت

مكانة عظيمة طوال العصر الفاطمي وازدانت بشتى أنواع العمائر من قصور وجوامع ومصانع وبيوت سكنية ومتنزهات يحيط بكل ذلك سور كبير يغلق عليه أبواب .

بغداد (شكل ٧)

كان من الطبيعي أن يفكر العباسيون في إنشاء عاصمة جديدة لحكمهم الجديد تكون بعيدة عن دمشق وبلاد الشام عموما حيث يوجد أتباع ومؤيدي الأمويين ، وأيضا تكون بالقرب من الموالي أو الفرس الذين كان لهم الفضل في إقامة دولة بني العباس ، وكانت بغداد أو مدينة السلام أو المدينة المدورة هي مدينة العباسيين الجديدة ، وكان أبي العباس السفاح أول خلفاء بنو العباس قد بويع بالخلافة في الكوفة بالعراق ، وقد اتخذها مقرا له بدلا من دمشق وتحول بعد ذلك إلى الأنبار حيث أسس بها مدينة عرفت بالهاشمية اتخذها مقرا لحكمه .

وعندما تولى الخلافة العباسية أبو جعفر المنصور أقام في الهاشمية أول الأمر ثم رأى أن يؤسس مدينة جديدة تكون مركزا لحكمه وقام بجولات كثيرة من أجل اختيار أنسب المواقع لمدينته وكان يرغب في أن تكون هذه المدينة قريبة من الولايات الشرقية وتحديدا بلاد فارس حيث قامت هناك الدعوة العباسية وكثر أنصارها ومؤيدوها ، وبالفعل وقع اختياره على موقع كان لقرية ساسانية قديمة تعرف ببغداد ، وكانت ذو موقع ملائم في الطرق التجارية الرئيسية ، وتتميز بمناخها الجيد صيفا وشتاءا ، أيضا كان هذا الموقع قريبا من مدينة المدائن القديمة عاصمة الساسانيين (طيسفون) ، وكان لهذا الأمر دلالته التي تظهر ميول الخليفة العباسي نحو الفرس أصحاب الفضل في قيام الدولة العباسية ، كذلك ميله نحو التقاليد الفارسية ، وربما كان هناك أيضا رغبة دفينة عند الخليفة

العباسي أن تتبوأ المدينة الجديدة ما كانت عليه المدائن من مكانة تاريخية وحضارية قبل الإسلام ، وهذا ما تحقق بالفعل حيث أصبحت بغداد خلال العصر العباسي حاضرة العالم الإسلامي ، وبعد أن تم اختيـار الموقـع المناسب للعاصمة الجديدة وأعجب به الخليفة حتى أنه قال عنه ..... "بأنه موضع معسكر صالح " وبعد ذلك شرع في اختيار المهندسين والمخططين لتنفيذ مشروع البناء ، وكان من بين الذين أشرفوا على تخطـيط وبنـاء بغداد أبو حنيفة النعمان بن ثابت، وعبد الله بن محـرز، وعمـران بـن الوضّاح ، وشهاب بن كثير ، والحجاج بن أرطأة ، وكان لرؤيـة وفكـر الخليفة العباسي أثر كبير في شكل وتخطيط المدينة حيث كـان حـرص الخليفة الشديد على تحصين المدينة بشكل محكم بحيث تستعصـي علـى الاقتحام ، وقد نجح المعمار العربي في تنفيذ رغبة الخليفة .

وبدأت عمليات البناء في المدينة سنة ١٤٥هـ / ٧٦٢م ، وأطلق على المدينة عدة أسماء مثل بغداد ، ومدينـة أبـي جعفـر ، والمدينـة المدورة، أما اسمها الرسمي فكان مدينة السلام ، أما عن تسميتها بالمدينة المدورة فيعود إلى تخطيطها الذي يأخذ الشكل المسـتدير ومـن الجـدير بالذكر أن بعض العلماء يرون أن التخطيط المستدير يكون فيه اقتصاد في مواد البناء، ويسهل تحصينه بحيث يبدو من الخارج وكأنه قلعة حصـينة يسهل الدفاع عنها أكثر من الأشكال الأخرى ذات الزوايا التي تحجب مدى الرؤيا عن المدافعين ، وهذا الشكل المستدير من القلاع أصيل في العمارة العراقية القديمة حيث وجد على بعض المنحوتـات وفـي التحصـينات الآشورية ، أيضا عرف هذا التخطيط في مدينة الحضر الشهيرة في شمال العراق ، وعرف هذا الشكل أيضا في أقطار أخـرى ، غيـر أن معظـم

الدلائل تشير إلى أن العاصمة بغداد لم تتأثر بأي منها ، وأن الخليفة المنصور هو الذي أملى على المعماريين شكلها [٢٧].

وبالإضافة إلى شكل المدينة الدائرى نجد أنه قد تم تخطيطها على هيئة حلقات متداخلة معزولة عن بعضها بحيث لو استطاع العدو أن يخترق إحداها أو قسم منها واجه موانع أخرى تعترض طريقه ، وقد أحاط المنصور مدينته بخندق وأسوار لحمايتها من الأخطار ، وكان أساس المدينة بالحجر ، أما المباني فكانت من الطوب اللبن ، وكانت الأقبية والقباب تشيد بالآجر ، وقد استخدم الجص في عمليات لحام المداميك . أيضا كان للمدينة سوران خارجيان يفصل بينهما مساحة فضاء تعرف بالفصيل على النحو التالي سور خارجي أول ثم فضاء (فصيل أول) ثم سور ثان يليه فصيل وتأتي بعد ذلك المنطقة السكنية والممرات ذات الطاقات ثم فصيل ثالث من الدخل يعقبه سور ثالث ، وتأتي بعد ذلك المنطقة أو الساحة المركزية وبها يقع قصر الخليفة والجامع والدواوين وقصور الإتباع والحاشية . وفي الحقيقة فقد كان لكل هذه الوسائل الاحتياطية الدفاعية أهميتها في عمليات الدفاع عن المدينة ، وقد تم الانتهاء من بناء السور الخارجي الأول مع الخندق الخارجي سنة ١٤٩هـ /٧٧٦م ، زكما ذكرنا فقد بنى بالطوب اللبن كبير الحجم ، وتم تكسية المناطق السفلية منه بالآجر والطوب المزجج لحمايته من التأثر بمياه الخندق. وقد فتح في السور الخارجي للمدينة أربعة أبواب أو مداخل محورية رئيسية (أي في الاتجاهات الأربعة الرئيسية) وكانت تقابل مدنا مشهورة ولذلك عرفت هذه الأبواب بأسماء تلك المدن ، وهي باب الكوفة في الجهة الجنوبية الغربية ، وباب البصرة في الجهة الجنوبية الشرقية ،

---

(٢٧) غازي رجب محمد : العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، بغداد ١٩٨٩ ، ص ٨٧

وباب خراسان في الجهة الشمالية الشرقية ، وباب الشام في الجهة الشمالية الغربية، ونلاحظ أن أبواب أو مداخل المدينة روعي فيها الشكل الدفاعي أيضا حيث كانت من نوع المداخل المنكسرة حيث يلجأ الداخل إليها إلى الانحراف على زاوية قائمة ، وبهذا يصبح مكشوفا أمام المدافعين عن المدينة ، أيضا هذا الانحراف يعوق أي اندفاع أثناء الهجوم على المدينة ، وكان هذا التخطيط أو الشكل في مداخل بغداد هو الأول من نوعه في الإسلام ، ولكن هذا التخطيط عرف من قبل في العمارة القديمة ، ومنها العمارة المصرية القديمة ، واستخدم هذا التخطيط في مدخل البيوت الإسلامية بعد ذلك ، وكان لمداخل بغداد بوابات حديدية جلب بعضها من مبان قديمة ، وبالإضافة إلى كل هذه الاحتياطات الأمنية التي قصد من وراءها حماية الخليفة وحاشيته بنى في قصر المنصور نفق سري يؤدي إلى الخارج ، وكما أن هذا التخطيط الفريد لمدينة بغداد يفيد في الدفاع عنها ضد أي هجوم خارجي ، أيضا يساعد السلطة الحاكمة على قمع أي شغب أو تمرد يقوم به سكانها بعد إغلاق أبوابها نتيجة تقسيمها إلى مناطق يفصل بينها مساحات (فصيل كما أوضحنا من قبل) وأسوار . وقد شَيّد الخليفة المنصور قصره في وسط مدينته الجديدة (المدورة) ، وعرف هذا القصر "باسم باب" الذهب أو قصر الذهب ، أيضا عرف بالقبة الخضراء حيث كان يعلوه قبة خضراء يقال أن ارتفاعها كان ٨٠ ذراعا ، وقد سقطت قمة هذه القبة سنة ٣٢٩هـ / ٩٤١م ، بفعل عاصفة شديدة هبت على بغداد في تلك السنة ، أما القبة نفسها فقد سقطت تماما سنة ٦٥٤هـ /١٢٥٦م ، أما القصر فكما ذكرنا كان يقع في مركز المدينة وكان على شكل مربع طول ضلعه ٤٠٠ ذراع (الذراع يساوي ٥١,٥) ، وكان يوجد باب في كل ضلع من أضلاع القصر يقابل بابا من أبواب المدينة، وكان يتوسط القصر إيوان عمقه ثلاثون ذراعا وعرضه عشرون ذراعا ، وكان

يوجد في صدره مجلس مساحته عشرون ذراعا مربعا وارتفاعه عشرون ذراعا ، وسقفه عبارة عن قبة ، وكان يوجد فوق هذا المجلس مجلس آخر بنفس المساحة والارتفاع غطى بقبة اشتهرت باسم القبـة الخضـراء ، وكانت قبة مرتفعة وهي التي سبقت الإشارة إليها ، وتذكر بعض الروايات والمصادر التاريخية أنه كان يعلو هذه القبة تمثالا يدور مع الـريح ، ولا يوجد لدينا أية تفاصيل عن تخطيط قصر الخليفة المنصور بالكامـل ولا مادة بنائه ، ولكن يرجح العلماء أنه شيد بالآجر والجص ، وكانت بمثابـة المواد الرئيسية المستخدمة في تلك الفترة ، وقـد اسـتخدم الـذهب فـي زخارف باب القصر ، واستخدمت بلاطات الخزف في تكسية قبته ، وقـد ظل هذا القصر مقرا رسميا للدولة العباسية لنحو نصـف قـرن تقريبـا وأضاف إليه الخليفة المأمون جناحا خاصا به ولكنه تخرب (أي القصـر) سنة ١٩٨هـ / ٨١٢م [٢٨].

أما المسجد الجامع في بغداد فقد شيده الخليفة المنصور ملاصـقا لقصره (باب الذهب) من الجهة الشمالية الشرقية ، وأشارت المصادر إلى أنه بني بالطوب اللبن والطين على شكل مربع طول ضلعه مائتي ذراع ، ويرجح أنه كان على تخطيط مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة ، ويتكون من رواق للقبلة ومجنبتين ومؤخرة ، وكان يحمل أروقته أعمدة خشبية ، وكان للمسجد مئذنة واحدة ومحراب في جدار القبلة ومقصـورة خاصـة بالخليفة . وكما ذكرنا من قبل فقد بنى حول القصر والجامع في مركـز المدينة قصور الأمراء ومنازل الحاشية ومقار الدواوين، أمـا المنـاطق السكنية فكانت تقع في الأقسام أو المساحات الأربعـة المحصـورة بـين المداخل الأربعة الرئيسية للمدينة السابق وصفها آنفا، ومن الجدير بالذكر

(٢٨) غازي رجب محمد : المرجع السابق ، ص١٠٢

أن كل قسم من هذه الأقسام كان يحتوي على شوارع رئيسية يتراوح عددها بين ثمانية واثنى عشر شارعا ، وكانت هذه الشوارع تتجه نحو قلب المدينة ، وينتهي كل شارع ببوابة على مدخله أو محوره .

وقد ازدهرت مدينة بغداد بسرعة وساعدها على ذلك موقعها المميز ومكانتها السياسية والاجتماعية كعاصمة للدولة الإسلامية ، وشيدت حول المدينة المدورة بعض الأحياء والقصور وامتد العمران لمسافات بعيدة على جانبي نهر دجلة، وقد بلغت بغداد قمة مجدها في عهد الخليفة هارون الرشيد (١٧٠- ١٩٤هـ) ، وكانت لها الريادة في العلم والحضارة والفن ، وكان للخليفة العباسي في بغداد بلاط فخم سواء من حيث العمائر والقصور المتنوعة أو الحاشية والحريم والحرس ، وكانت قصور الخلفاء تتميز بالفخامة وباشتمالها على قاعات للعرش واستقبال السفراء ودواوين الحكم والإدارة ومجالس العلم وأيضا الطرب واللهو ومساكن الجند والموظفين ، بالإضافة إلى المطابخ والمخازن والإسطبلات، وكان هناك أيضا الحدائق الغناء والميادين والملاعب .

وأصبحت بغداد من أهم المراكز التجارية في العالم تفد إليها السفن المحملة بالبضائع والقوافل من مختلف أنحاء العالم من الصين شرقا، ومن أوربا غربا ، وكانت تصدر منتجات متنوعة إلى مناطق كثيرة من العالم ، غير أن مكانة بغداد في العلم والثقافة وحركة الترجمة حققت لها شهرة عالمية حيث صارت مركزا ثقافيا مهما تنتشر وتشع منه الثقافة العربية الإسلامية إلى سائر أنحاء وأقاليم الدولة العباسية وإلى أوربا نفسها.

وأسس في بغداد بيوت الحكمة والمدارس والمكتبات والبيمارستانات (المستشفيات) ، وازدهرت بها حركة التأليف الترجمة ،

واحتضنت مشاهير العلماء المسلمين ، وظلت مدينة بغداد منذ تأسيسها سنة ١٤٥هـ عاصمة للخلافة العباسية حتى سقوطها على يد المغول سنة ٦٥٦هـ (من ٧٦٢ إلى١٢٥٨) ، وذلك باستثناء فترة امتدت نحو نصف قرن انتقلت فيها عاصمة العباسيين من بغداد إلى مدينة سامراء (من ٢٢١ ـ ٢٧٦هـ /٨٣٦ ـ ٨٨٩هـ) ولكن عادت العاصمة مرة ثانية إلى بغداد ، ولم تتأثر مدينة بغداد بانتقال العاصمة منها وعادت من جديد إلى مكانتها ، ولا تزال بغداد هي عاصمة العراق حتى الآن.

سامراء

من المعروف أنه في العصر العباسي الثاني ظهر العنصر التركي على مسرح الأحداث ، وتنافس على النفوذ مع الفرس والعرب ، وكان للأتراك أثر كبير في الحياة السياسية والاجتماعية في العالم الإسلامي بوجه عام ، وقد عرف عن الأتراك بأنهم عنصرا محاربا من الطراز الأول ، وكانوا رجالا أشداء وكانوا، يعيشون رعاة وصيادون في هضابهم وسهوبهم في بلاد التركستان ، ومن ثم غلب على طبعهم الخشونة وقوة الشكيمة وإتقانهم أساليب القتال وفنونه . ونتيجة لاستياء الخليفة العباسي المعتصم من الفرس والعرب معا ، رأى ضرورة استبدالهم بعنصر بشري آخر ليس له مطامح الفرس القومية ولا الأهواء السياسية العصبية التي عند العرب ، يضاف إلى ذلك أيضا أن أم المعتصم كانت تركية، ولما تميز به الأتراك من صفات الشجاعة وروحهم العسكرية، لكل ذلك لجأ الخليفة المعتصم إلى الإكثار من الأتراك في بلاطه ، وأرسل في جلبهم من بلاد التركستان (من بخارى وسمرقند وفرغانة وأشروسنة)، وأنفق عليهم الأموال الطائلة واهتم المعتصم بالعناية بهم وبملابسهم ، وجلب لهم النساء من جنسهم حتى يحافظ على دمائهم نقية ، واتخذ لهم ثكنات خاصة

يعيشون فيها بشكل كريم ، وقد خصهم المعتصم بالنفوذ وجعل لهم المراكز الكبيرة في الدولة في مجالات السياسة والحرب ، وفضلهم عن سائر جنوده ويقال أن عدد جنوده الأتراك بلغ في عهده نحو ثمانية عشر ألفا ، وعاش هؤلاء الجند الترك في بغداد ، ونتيجة لكثرة عددهم وما تميزوا به من خشونة في الطبع وميلهم إلى العنف فقد أثاروا الكثير من المشاكل مع أهل بغداد من العرب خاصة أثناء تجوالهم في المدينة بخيولهم وتعرضهم للمارة من الضعفاء والشيوخ وكذلك النساء فضاق بهم العرب في بغداد ، وحدثت مشاحنات كثيرة بين الطرفين بعد أن امتلأت بغداد بهم، واشتكى الأهالي إلى المعتصم فخشى الخليفة من حدوث فتنة في بغداد بين جنده الأتراك وأهل بغداد من العرب والفرس ، وكان بعض شيوخ بغداد قد هددوا الخليفة بالدعاء عليه في صلواتهم إذا لم يخرج الأتراك من بغداد[٢٩].

ونتيجة لذلك فكر المعتصم في نقل العاصمة إلى مكان آخر بعيد عن بغداد، وبالفعل شيّد مدينة جديدة نقل إليها مقر الحكم في سنة ٢٢١هـ/ ٨٣٦ م ، وكانت مدينة (سرى من رأى)التي حرفها العامة بعد تخريبها إلى (ساء من رأى) ثم أصبحت سامراء ، وبالفعل انتقل المعتصم إلى سامراء العاصمة الجديدة لملكه مع جنوده الترك وقام بتوزيع خططها أو قطائعها على رؤساء جنوده وتطورت المدينة وازداد عمرانها، وانتقل إليها طوائف الصناع والتجار وانتعشت أسواق المدينة ، وشيد بها القصور والجوامع وغير ذلك من أنواع العمائر ، وظلت سامراء عاصمة للدولة العباسية نحو خمس وخمسين عاما (من ٢٢١هـ حتى ٢٧٦هـ / ٨٣٦

---

(٢٩) حسن أحمد محمود ، أحمد إبراهيم الشريف : العالم الإسلامي في العصر العباسي ، القاهرة ١٩٩٥ ، ص٢٤٩

ـ ٨٨٩م) وقد أشرف على إنشاء المدينة القائد العسكري آشناص (Aşnas) وكان أحد قادة المعتصم من الأتراك.

تقع مدينة سامراء على الضفة الشرقية لنهر دجلة على على مسافة ١٢٠كم تقريبا شمال بغداد ، وبلغت سامراء أوج مجدها في عهد الخليفة العباسي المتوكل على الله (٢٣٢ـ ٢٤٧ هـ / ٨٤٦ـ ٨٦١ م) ثم هجرها الخليفة العباسي المعتمد على الله سنة ٢٧٩هـ / ٨٩٢م وأعاد مقر الخلافة إلى بغداد مرة أخرى . وفي الحقيقة فقد اهتمَ بهذه المدينة (سامراء) الخليفة المعتصم بشكل كبير ،وهذا أمر طبيعي لأنه المؤسس لها وصاحب فكرتها ، وكان من أعماله المعمارية المهمة بها المسجد الجامع، وقصره الشهير بقصر المعتصم أو الجوسق الخاقاني [٣٠]وجلب المعتصم إلى مدينته الجديدة البناءين وأصحاب الحرف الصناع وكذلك مواد البناء من سائر أنحاء الدولة العباسية ، وقد تميزت شوارع سامراء بالاتساع وربما أراد المعتصم من وراء ذلك عدم تكرار اصطدام الجنود وخيولهم أثناء تجوالهم في الشوارع العامة ، أيضا تميزت سامراء بوجود شارع طويل جدا وعريض عُرف بالشارع الأعظم ، وقد أكمل أبناء المعتصم الواثق والمتوكل ما بدأه والدهما من مشاريع عمرانية ومعمارية بالمدينة حيث شيد المتوكل مسجدا ضخما ، وبنى أيضا قصر جديدا ، ومد إليهما الشارع الأعظم ، وقد عرفت المدينة الجديدة التي قامت حول منشآت المتوكل بالمتوكلية أو الجعفرية ومن أهم آثارها جامع أبي دلف [٣١] .

---

(٣٠) الخاقاني بمعنى الملكي وهي نسبة إلى اللقب التركي "خاقان " وهو بمعنى الحاكم أو الملك ، وقد أخذه المغول والأتراك من الصين حيث كان يطلق على الإمبراطور الصيني قديما وكان يعني ملك الملوك وحرّفه الأتراك وصار ينطق " خاقان " .

(٣١) غازي رجب : المرجع السابق، ص١٣٧

ومن الجدير بالذكر أنه قد حكم في مدينة سامراء ثمانية خلفاءعباسيين هم: المعتصم مؤسس المدينة ، والواثق ، والمتوكل ، والمنتصر والمستعين، والمعتز ، والمهتدي ، والمعتمد، وكان أخرهم ، ومات ودفن فيها خمسة خلفاء وهم المعتصم والواثق والمنتصر والمعتز والمهتدي .

والملفت للنظر أنه بعد إعادة العاصمة إلى بغداد مرة أخرى على يد الخليفة المعتمد سنة ٢٧٦هـ /٨٨٩م تخربت مدينة سامراء وأصبحت أثرا بعد حين ، وبعبارة أخرى كأنها لم تكن ، ولا تزال المدينة تحتفظ باطلال كثيرة جدا تلفت النظر ، وهي أطلال أثرية تحتوي على بقايا أساسات عمائر متنوعة ، وتشير هذه الأطلال والبقايا إلى مدى ما وصل العمران وتطور العمارة في سامراء بالرغم من قصر الفترة التي أصبحت فيها عاصمة للخلافة العباسية التي لم تتجوز نصف القرن [٣٢] وقد أصابت الحيرة معظم دارسي ومؤرخي الفن الإسلامي من حجم الخرائب والأطلال في مدينة سامراء وانهيارها الكامل بعد أن كانت عاصمة مزدهرة ، ولدينا تفسيرا ربما يوضح هذا الأمر وهو أن هذه المدينة التي شيدها القائد التركي آشناص لخليفته المعتصم كان الهدف من وراء تشييدها أن تصبح مدينة للخليفة ولجيشه من الترك حتى يبعدهم عن الاحتكاك والمشاجرات مع العرب والفرس في بغداد ، وأن يكون الخليفة نفسه في مأمن من الفرس ودسائسهم ، وعند بناء سامراء وزعها الخليفة على أصحابه المقربين ورؤساء وقادة الجند من الترك ، وبعبارة أخرى أتاح للأتراك لأول مرة في تاريخ الدولة العباسية بل في تاريخ الدولة الإسلامية مدينة كاملة خاصة بالأتراك يقيمون فيها ، وتملكوا المكان وما

---

(٣٢) شريف يوسف : تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، بغداد ١٩٨٢ ، ص٣١٣

عليه ، وأصبحوا أسيادا للمدينة وصارت المدينة لهم ، فلأجلهم عمرت وبهم تقوم ، وعلى الرغم مما تميز به الأتراك من عنف وقسوة وأيضا من غدر أحيانا لم يستطعوا الانقلاب على الخليفة المعتصم لأنه صاحب الفضل في الاهتمام بهم،وأيضا كانت أمه تركية مثلهم ، بالإضافة إلى ما تمتع به الخليفة من بنية جسدية قوية ومقدرة تمكنه من كبح جماح تهورهم، كل ذلك جعل الجنود الأتراك يكنون للمعتصم قدرا كبيرا من الاحترام ، ولكن مع مرور الزمن ازداد نفوذ وسلطان الأتراك ، وضعف نفوذ الخلفاء العباسيين ، ولم يعد بمقدورهم السيطرة على الجند الأتراك ، وكل من حاول من الخلفاء استرداد نفوذه كان مصيره العزل من الخلافة أو القتل على يديهم ، وهذا ما تميز به العصر العباسي الثاني وهو المعروف بعصر نفوذ الأتراك . وحدث أن عاد الخليفة العباسي (المعتمد على الله)إلى بغداد مرة ثانية وترك مدينة سامراء، وبعبارة أخرى انتقل مركز الحكم والإدارة والسلطان إلى بغداد ، وكان من الطبيعي أن يهجرها الأتراك أيضا سواء القادة أو الجنود ، ذلك لأن الأتراك في تلك الفترة كانوا هم المسيطرون بشكل تام على منصب الخلافة ، يعزلون من يشاءوا ويولون من يشاءوا ، وبمعنى آخر كان لابد من تواجد هؤلاء في مقر ومركز الحكم حتى يكونوا على مقربة من الخليفة بحيث لا يفقدون نفوذهم ومكانتهم ، وحتى يأمنوا مكر ودسائس الفرس والعرب حيث كانوا يضمرون كرها للفريقين ، وكان من غير الممكن أو المنطقي أن يظل الأتراك في مدينتهم (سامراء) بعد عودة الخليفة ومقر الخلافة والحكم إلى بغداد ، ومن ثم هجرت المدينة وخربت بعد أن تركها من شُيِّدت لأجلهم . ولهذا السبب تحولت المدينة بسرعة كبيرة إلى خرائب وأطلال بعد أن هجرها أصحابها ، ونحن نتحدث عن فترة تميزت بهيمنة العنصر التركي على مقدرات الخلافة العباسية ، وقد استبدوا بالأمر تماما بعد وفاة الخليفة

الواثق حيث قاموا بتعيين ابن المعتصم جعفر ولقبوه بالمتوكل ، وحينما أراد هذا الخليفة أن يتخلص من نفوذهم وسطوتهم تحالفوا مع ابنه المنتصر وحرضوه على التخلص من أبيه المتوكل ، وهذا ما حدث بالفعل سنة ٢٤٧هـ ، وبعد وفاة المنتصر المبكرة عيّن الأتراك أحمد بن المعتصم سنة ٢٤٨هـ ، ولقبوه المستعين بالله ، وحينما ضاق المستعين ذرعا بالأتراك وكثرة مطالبهم ترك سامراء ورجع إلى بغداد فانقلبوا عليه وخلعوه من الخلافة وبايعوا المعتز خليفة وانتهى الأمر بتخلص الأتراك من المستعين ، ولم يستطع المعتز فرض سلطانه على الأتراك فقبضوا عليه في قصره واعتدوا عليه بالضرب والإهانة ، وأجبروه على التنازل عن الخلافة ، وظل في محبسه ببيته حتى وفاته سنة ٢٥٥هـ ، واستمر هذا الوضع بالنسبة للخلفاء العباسيين سواء كانوا في سامراء أو في بغداد بعد ذلك .

وهذا السرد التاريخي الموجز السابق قصدنا به تبيان وتوضيح ما كان عليه وضع الخلفاء العباسيين وما تمتع به الأتراك من نفوذ وقوة وسيطرتهم على مقاليد الأمور في الدولة فكيف لهم والأمر هكذا البقاء في مدينة انتقل منها مركز الحكم والسلطان (نعني سامراء)، وبالتالي قُدّر لهذه المدينة أن تنهار سريعا بعد تركها الخليفة العباسي وزحف الأتراك خلفه إلى بغداد .

ونعود مرة أخرى للحديث عن المعالم المعمارية لمدينة سامراء وطرزها الفنية ، وكان الخليفة المعتصم قد بنى المسجد الأول في سامراء وذلك سنة ٢٢١هـ /٨٣٥م ، وأنشأ حوله الأسواق والدور والقطائع ، وظل هذا المسجد قائما حتى عهد المتوكل حيث ضاق بأعداد المصلين فشرع المتوكل في إنشاء جامع كبير وضخم سنة ٢٣٤هـ /٨٤٩ م بدلا

من الجامع الصغير (جامع المعتصم) وذلك في مكان واسع خارج الكتلة السكنية ، ولا يتصل به أية مباني من القطائع أو الأسواق ، وقـد اهـتم الخليفة بعمليات الإنشاء والزخارف وقد انتهى من البناء في هذا الجـامع الضخم سنة ٢٣٧هـ / ٨٥٢ م ، ويعرف هذا الجامع بجـامع سـامراء الكبير (شكل ٨) ، وهو يعتبر أكبر الجوامع في العالم الإسلامي حيث تبلغ مساحته ٥٠٠ و ٤٥ متر مربع ، ويقال أن المتوكل أمر بعمل منارة لـه مميزة وتكون مرتفعة ذات طراز معماري خاص بها وهي التي عرفـت بالملوية حيث يصعد إليها بواسطة منحدر يلف حولها من الخـارج ، ولا يشبه هذه المنارة أو المئذنة سوى مئذنة أخرى في سامراء أيضـا وهـي الملوية الموجودة في جامع أبي دلف ، ومئذنة جامع ابـن طولـون فـي القاهرة ، وبطبيعة الحال كلتاهما متأثرة بالملوية بجامع سامراء الكبيـر . وكان يحيط بجامع سامراء الكبير (المتوكل) مساحات أو زيادات محاطـة بسور خارجي بني بالطوب اللبن ، ويدعم هذا السور ٦٨ بـرج نصـف اسطواني فيما عدا أبراج الأركان فهي مستديرة الشكل ، ولم يتبق من هذا الأثر العظيم غير جدرانه الخارجية وهي تحيط بساحة مستطيلة (٢٤٠ × ١٥٦م) ، وارتفاع الجدران نحو ١٠,٥ م وسمكها متران ، وقد تهـدمت الأسقف والأكتاف الحاملة لها .

أما مئذنة الجامع وهي أهم ما يميزه فتقع في الزيـادة الشـمالية للجامع وتبعد عن جداره الشمالي حوالي ٢٧,٥ م ، وهي قائمة بمفردهـا أو مستقلة لها قاعدة مربعة طول ضلعها نحو ٣٣ م ، ويلف حول بـدن المئذنة من الخارج سلم حلزوني يؤدي إلى قمة المئذنة ، ويرى البعض أن هذا الشكل مشتق من أشكال الزقورات البابلية القديمة [٣٣] .

---

(٣٣) غازي رجب : المرجع السابق ، ص ١٥١

جامع أبي دلف (شكل ٩)

يقع هذا الجامع في مدينة المتوكلية التي شيدها الخليفة المتوكل بعد أن ازداد عمران سامراء وقام الخليفة بوصل مدينته الجديدة بسامراء عن طريق الشارع الأعظم الذي مده إلى مدينته ، وكان يبلغ عرض هذا الشارع نحو ١٠٠م وكان يقع على كل من جانبيه قناة للمياه تسقي المزروعات والأشجار حول هذا الشارع . وجامع أبي دلف قائم بذاته لا تتصل به أية مباني ، وذلك بعكس جامع سامراء الذي كان يتوسط المدينة كما ذكرنا من قبل ، أيضا نجد أن المعمار استخدم في جامع أبي دلف مادة الآجر في بناء القسم الداخلي من الجامع والمئذنة وبعض الأبراج ، أما مادة الطوب اللبن فقد استخدمت في بناء جدران الجامع وأسواره التي تهدمت بفعل العوامل الطبيعية ، ولكن ظلت أجزاؤه الداخلية المشيدة بالآجر قائمة . وجامع أبي دلف مستطيل الشكل مساحته حوالي ٣٠ ألف متر مربع ، أي أنه أصغر من جامع سامراء وهو يتكون من صحن مكشوف تحيط به من الجهات الأربع أروقة أكبرها رواق القبلة ويبلغ عمقه نحو ٤٠ م ، ويتكون من ١٧ بلاطة ، وتنتهي البلاطات إلى الداخل بأكتاف على هيئة أو شكل حرف T اللاتيني وهي تحمل عقودا موازية لجدار القبلة ، والأروقة الجانبية يبلغ عمقها حالي ١٤م ، وتطل على صحن الجامع بواسطة ١٩ بائكة ، أما الجزء الخلفي (أو الرواق المقابل لجهة القبلة) فيطل على الصحن بثلاث عشرة بائكة . هذا ويزين جميع كوشات العقود المطلة على الصحن مشكاوات أو طاقات مستطيلة الشكل غائرة ومتدرجة ، وكانتا تغطي هذه الأروقة أسقف خشبية مستوية ترتفع عن أرضية الجامع بحوالي ثمانية أمتار وقد سقطت هذه الأسقف . ويدعم جدران الجامع أبراج نصف اسطوانية يبلغ عددها ٣٨ برجا عدا أبراج الأركان وتقوم الأبراج على قواعد مبنية بالآجر الذي بنيت به بعض

الأبراج وقد تهدمت معظم جدران الجامع ، وكان لهذا الجامع ثلاثة مداخل في الجهة الشمالية وستة مداخل في كل من الجهتين الشرقية والغربيـــة ، وثلاثة مداخل في الجهة الجنوبية . كان أحدها يؤدي إلى الـــدار الملحقـــة بالمسجد والتي وبما كانت تؤدي وظيفة الاستراحة للخليفة عند حضـــوره للجامع قبل أداء الصلاة .

ويتوسط جدار الجامع الجنوبي محراب مستطيل ، وتبرز حنيـــة المحراب عن جدار القبلة من الخارج وهي هنـــا ظـــاهرةَ جديـــدة بهـــذا المسجد، ويوجد على يمين المحراب بقايا منبر شـــيِّد بـــالآجر ، ويحـــيط بالجامع كله ساحات مكشوفة لها أسوار بها غرف ومرافق مبنية بالطوب اللبن ويطلق عليها اسم الزيادات وهي تشبه تلك الموجـــودة فـــي جـــامع المتوكل في سامراء ، وتقع مئذنة الجامع في الزيادة الشمالية منه وتبعـــد عن جداره الشمالي حوالي ٩,٥ م ، وهي تتكون من قاعدة مربعة الشـــكل ترتفع عن الأرض بنحو ٢,٥ م ، ويزخرف جوانب القاعدة الأربعة حنايا تشبه التجويفات التي تزين العقود المطلة على صحن الجامع والتي أشرنا إليها من قبل ، ويقع مدخل المئذنة في الجهة الجنوبية من القاعدة ويرتفع قليلا عن الأرض ، ويرتفع بدن المئذنة فوق القاعدة ويدور حولـــه مـــن الخارج سلم حلزوني يبدأ في الجهة الجنوبية عرضه حوالي متر ويضيق تدرجيا كلما ارتفع إلى الأعلى ، وهذه المئذنة أقل ارتفاعا وأصغر حجمـــا عن ملوية جامع سامراء إذ يبلغ ارتفاعه فوق القاعدة نحو ٢٠ م . ويدور سلمها حول البدن أربع دورات كاملة غير أن الجزء العلوي منها قد سقط بفعل عوامل الطبيعة[٣٤] . وفي الحقيقة فإن لمدينة سامراء مكانتها الخاصة في الفن والحضارة الإسلامية ، وقد قامت بدور كبير لا سيما في نضوج

---

(٣٤) غازي ، جب : المرجع السابق ، ص ١٦٢

الفن الإسلامي في تلك المرحلة (القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي)، وقد أثبت ذلك الحفائر الأثرية التي أجريت في أطلال وخرائب سامراء وقام بها العديد من الهيئات والبعثات الأوربية بدءا من الربع الأول من القرن العشرين ، وكشفت هذه الحفائر- وهي تعد أقدم حفائر أثرية إسلامية - عن بقايا وآثار عمائر وصور جدارية وتماثيل وزخارف جصية وتحف ومنتجات خزفية وزجاجية وغير ذلك من التحف والآثار الإسلامية ، وتوضح هذه المكتشفات أن مدينة سامراء ازدهرت فيها الفنون والصناعات، وكان يجلب إليها المنتجات والتحف الفنية من شتى أنحاء الدولة العباسية والعالم ، أيضا تظهر هذه المكتشفات الأثرية أن الفن الإسلامي قد وصل في سامراء إلى مرحلة فنية متقدمة تعد من أهم مراحله حيث اتخذ طابعه وأسلوبه المميز الخاص به ، ولما لا وقد أراد الخليفة المعتصم لمدينته سامراء أن تنافس مدينة جده المنصور (بغداد) في المكانة والأهمية ، وتشير المصادر التاريخية أن المنصور أحضر أشهر الفنانين والصناع من شتى أنحاء الدولة الإسلامية ليجعل عاصمته الجديدة أكثر المدن ازدهار في تاريخ الإسلام، وأرسل في طلب البناءين وأهل الحرف من الحدادين والنجارين وسائر الصناعات ، وجلب إليها المواد الخام من الأخشاب وجذوع الأشجار من البصرة وبغداد وإنطاكية وسواحل الشام ، وأمر بإحضار كل من كانت له صنعة أو حرفة متعلقة بفن العمارة والبناء والزراعة وهندسة المياه والقناطر وغير ذلك فتجمع لديه المئات من أهل هذه الحرف والصناعات ، وكان لهؤلاء وغيرهم من أهل المدينة أكبر الأثر في رقي وتطور المدينة وفنونها خلال وقت قصير، وظهر إلى الوجود فنا خاصا بسامراء وهو يعتبر فنا أو طرازا دوليا حيث انتشر في سائر أنحاء وأقاليم العالم الإسلامي ، ويظهر تأثير فنون وطرز سامراء في جامع أحمد بن طولون الذي شيده في القطائع .

وقد تميّزت عمائر سامراء من قصور وبيوت بكثـرة زخارفهـا حيث لعبت الزخارف دورا كبيرا في القاعـات والـدهاليز أو الردهـات خاصة في الأجزاء السفلية من الجدران، والتي كانت تغطي في الغالـب بطبقة من الجص عليها رسوم بارزة وبعضها رسوم محفورة عبارة عـن زخارف هندسية أو نباتية ، أما الأسقف فغالبا ما كانت تغطـي بالصـور الملونة ، وفي الحقيقة فإن لهذه الزخارف الجصية التي وجدت في قصور سامراء وبيوتها أهمية كبرى في تـاريخ الزخـارف الإسـلامية ، أمـا موضوعاتها فعبارة عن رسوم نباتية تقليدية ، وهناك رسوم نباتية متداخلة مع رسوم هندسية ، وهناك رسوم نباتية عبارة عن أفرع نباتيـة تحـيط برسوم دقيقة الأغصان وعناقيد من العنـب ، وتعـرف هـذه الأشـكال الزخرفية بطرز سامراء الزخرفية حيث قام بعض العلماء بتقسـيم هـذه الزخارف إلى ثلاثة طرز فنية عرفت بطرز سامرا ، وهي كمـا سـبق القول زخارف جصية نباتية وهندسية منفذة بأساليب معينة ولكـن هنـاك بعض الاختلافات بينها نتيجة اختلاف بعض العناصر ومدى قربها وبعدها عن الطبيعة وكذلك أساليب الحفر على الجص أو الصب في قوالب ، وقام العلماء بتقسيم تلك الزخارف بناء على هذه الاختلافـات (٣٥) . وتشـير الدراسات إلى أن هذه الزخارف الجصية كان بعضها ينفذ مباشرة فـوق الجدران ،والبعض الأخر كان ينفذ عن طريق صب الجص وهو لين قبل جفافه في قوالب بها زخارف محفورة مسبقا ، وعادة كانت هذه الطريقـة تستخدم في تنفيذ الزخارف المكررة ، وبعد تشكيل وتنفيذ هذه الزخـارف القالبية ترفع وتثبت فوق الجدران . وهناك نمازج الزخارف بها خطـوط مستقيمة ، وبعضها سادة بدون أية اشكال، مجرد شكل أو فورمة ، وهناك أيضا أشكال لزخارف نباتية وحيوانية . كما كان هناك أشكال نباتية عبارة

(٣٥) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٢٨ـ٣٠

عن زهور مكررة تتوسط أشكال هندسية ، ويـــربط بينهـــا إطـــارات أو أشرطة رقيقة ، وعند النهايات كانت هناك أحيانا فازات ومناظر قتـــال ، وهناك أشكال أخرى زخرفية كانت عبارة عن أغصان نباتية ملتفة حـــول بعضها وتحتوي على أوراق وعناقيد العنب .

ومن الجدير بالذكر أنه يظهر في زخارف سامراء ذات الأساليب أو الطرز الثلاثة تأثيرات فنية من الفن القبطي والإيراني وفنون الجزيرة (أعالي العراق) ، والخلاصة أن زخارف سامراء تشـــير إلـــى ظهـــور أسلوب فني جديد إسلامي نتج عن وفود تيارات وأساليب فنية متعددة إلى سامراء، وذلك نتيجة لرعاية الخلفاء العباسيين للفـــن وثـــراء قصـــورهم بالمنتجات الفنية وحرصهم على جلب الفنانين الصناع من شـــتى أنحـــاء الدولة الإسلامية ووفود الكثير من هؤلاء، من الأقباط والإيرانيين والهنود والسريان على سامراء التي أصبحت مركزا فنيا مهما في ذلك العصر[٣٦].

وأخيرا وبعد أن تحدثنا عن بعض المدن الإسلامية التـــي شـــيّدها المسلمون نود أن نشير إلي نقطة مهمة وهي أن هناك الكثير من المـــدن القديمة التي تغير وجهها الحضاري والثقافي بعد أن فتحهـــا المســـلمون، وأصبحت تمارس دورها الحضاري والفني في الحضارة الإسلامية شأنها في ذلك شأن المدن الإسلامية العريقة التي شيّدها المسلمون ، ومن أهـــم تلك المدن العريقة التي كان لها تاريخ كبير قبل الإسلام مدينـــة دمشـــق ومدينة إستانبول (القسطنطينية) وهذان المثلان يعبران عن أثر الحضـــارة الإسلامية في تغيير الوجه الثقافي والحضاري لهاتين المدينتن علي وجـــه الخصوص، ومن المعروف أن دمشق من أهم المدن القديمة التي كان لها تراثها وحضارتها القديمة وكانت قبيل الفتح الإسلامي أحد أهم المدن فـــي

- Oktay Aslanapa:" Samarra",Islam Ansiklopedisi,C.10,Istanbul 1980 ,p.146 (٣٦)

سوريا التي كانت تابعة للإمبراطورية البيزنطية، وكانت تمتلئ بمختلف أنواع العمائر الرومانية والبيزنطية من معابد ومسارح وحمامات وكنائس وأديرة وقلاع، وبعد الفتح الإسلامي وتحويل عاصمة الخلافة الإسلامية من المدينة المنورة إلي دمشق في العصر الأموي تبوأت مكانتها كعاصمة لدولة إسلامية فتية وقوية مترامية الأطراف وأصبحت بمثابة قاعدة للطراز الفني الأموي، ذلك الطراز الإسلامي الدولي الذي أنتشر علي رقعة كبيرة من العالم الإسلامي، وازدانت دمشق بمختلف أنواع العمائر الإسلامية كالجوامع والمدارس والقصور والأضرحة والحمامات والقلاع وغير ذلك، وعقب سقوط الدولة الأموية لم ينته دور دمشق كمدينة إسلامية رائدة بل استمرت تؤدي دورها الحضاري في العالم الإسلامي ووصلت إلي قمة ازدهارها الحضاري والفني خلال العصر المملوكي.

والمدينة الثانية التي ذكرناها كنموذج ثان للمدن القديمة التي تحولت إلي الإسلام ولعبت دوراً رئيسيا في التاريخ الإسلامي والعالمي هي المدينة الخالدة القسطنطينية (إستانبول) ، و علي الرغم من أن هذه المدينة كانت مدينة بيزنطية مسيحية يغلب عليها الطابع اليوناني المسيحي وكان لها دورها الكبير كعاصمة للإمبراطورية البيزنطية لنحو عشرة قرون، نجد أنها بعد الفتح الإسلامي لها والذي تحقق علي يد السلطان العثماني الشاب محمد الثاني(الفاتح) في عام ١٤٥٣م، نجد أن هذه المدينة العريقة تحولت إلي عاصمة إسلامية كبيرة بل إنها أصبحت خلال القرن السادس عشر الميلادي عاصمة للعالم الإسلامي السني بعد القضاء علي دولة المماليك بمصر والشام علي يد السلطان العثماني سليم الأول (١٥١٧م)، وبعد الفتح العثماني الإسلامي لمدينة القسطنطينية التي تغَير أسمها إلي إسلام بول ثم إستانبول، تغير الوجه الثقافي والحضاري للمدينة إلي الوجه الثقافي الإسلامي وتم ذلك وفق خطة مدروسة أشرف عليها

السلطان محمد الفاتح بنفسه ، وكان يهدف إلى تغيير الشكل و المظهر اليوناني المسيحي للمدينة إلى الشكل والمظهر التركي الإسلامي ، وقد تحقق للفاتح ما أراد أثناء حياته حيث قام بحملة معمارية ضخمة تم خلالها تشييد مئات العمائر التركية الإسلامية، وقد شارك الفاتح في هذه الحملة والنهضة المعمارية الكبيرة كبار رجال الدولة من الوزراء والصدور العظام، ولا تزال مدينة إستانبول تحتفظ حتى الآن بمئات ولا نبالغ إن قلنا بالآلاف من هذه العمائر والآثار التركية العثمانية ، وبعد أن كانت القسطنطينية عاصمة للعالم البيزنطي المسيحي ، صارت عاصمة للعالم الإسلامي وظلت تقوم بهذا الدور حتى سقوط الدولة العثمانية سنة١٩٢٣م بعد هزيمتها خلال الحرب العالمية الأولي . والخلاصة أن هناك بعض المدن لم تكن إسلامية ولم تُشيّد من قبل مسلمين إلا أنها بعد الفتح أصبحت مدن إسلامية ولعبت دورا مؤثرا وكبيرا، وقد أشرنا إلي دور الإسلام والحضارة الإسلامية في هذا التغيير وقد ذكرنا مثلين فقط دمشق والقسطنطينية (إستانبول) وقد قامت كل منهما بدور العاصمة لاثنتين من أكبر الدول الإسلامية وهي الدولة الأموية والدولة العثمانية.

الفصل الثاني

العمارة الإسلامية

يعد فن العمارة أهم الفنون الإسلامية التي وصلت إلينا عبر عصور إسلامية طويلة ، وتزدان دول ومدن العالم بروائع العمارة الإسلامية، وكانت العمارة الدينية بلا شك أهم أنواع العمارة الإسلامية وقد تنوعت بين الجوامع والمدارس والأضرحة والتكايا والزوايا وغير ذلك . وهناك عمائر إسلامية أخرى غير دينية مثل العمائر المدنية وهي متنوعة وتشمل الوكالات والخانات والحمامات والقصور والأكشاك والجسور ودور الطعام الخيرية (دار المرق) وهي منشآت تلبي الاحتياجات اليومية عند المجتمع المسلم، وهناك أنواع أخرى من العمائر الإسلامية كالقلاع والأبراج والأسوار وغيرها من المنشآت الحربية وعلى الرغم من أنها منشآت حربية إلا أنها لم تخل في كثير من الأحيان من الزخارف المعمارية وروعة التخطيط ، وبمعنى آخر كانت بعض المباني الحربية لا تقل عن مثيلاتها المدنية أو الخيرية أو التجارية في الاهتمام بالتخطيط والزخرف . وبطبيعة الحال كان الجامع يمثل أهم الأعمال المعمارية التي تقوم بإنشائها الدولة الإسلامية ، وعلى الرغم من أن هناك عناصر معمارية معينة توجد في الجامع إلا أن هذه العناصر المعمارية المحددة توالي عليها أعمال التطوير عبر العصور والدول الإسلامية المختلفة ،

وبدءا من القرن السابع الميلادي بدأت عمليات التطوير لعناصر الجامع المعمارية ، ووصلت عمارة الجامع إلى مراحل متقدمة جدا في العصور الإسلامية اللاحقة، وقد وصلت عمارة الجامع إلى أقصى مراحل تطورها خلال القرن السادس عشر الميلادي في الدولة العثمانية[٣٧]. وارتبط بالعمارة الإسلامية الكثير من العناصر المعمارية التي ميزتها عن غيرها من أنواع العمائر الأخرى ، ونعني بذلك المآذن التي استخدمت لرفع الأذان ، والقباب لتغطية الأضرحة وبعض الحجرات ، والأقبية لتغطية بعض الممرات والدهاليز ، والمحاريب لتحديد القبلة في الجوامع ، والمداخل التي تنوعت طرزها وأشكالها من إقليم لأخر في العالم الإسلامي، والأعمدة والتيجان ، والأروقة حول أفنية وصحون الجوامع وغير ذلك من الوحدات والعناصر المعمارية التي سوف نتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد.

أيضا اهتم الفنان والمعمار المسلم بزخرفة العمائر الإسلامية سواء من الخارج أو الداخل ، وقد استخدم في سبيل ذلك أساليب متنوعة فأحيانا كان يستخدم أحجار داكنة مع أخرى فاتحة بالتناوب وهو ما يعرف بالأسلوب أو النظام " المشهر " أو "الابلق" إذا كان اللونان الأبيض والأسود، أو يستخدم الطوب المحروق نفسه (الآجر) في عمل بعض الزخارف الهندسية أو الكتابية ، وكان يقوم بعمل بعض الحنايا أو التجاويف أو المحاريب في أسطح الجدران نفسها ، أو أن يستخدم الحفر البارز أو الغائر على بعض الجدران . كذلك شاع في العمارة الإسلامية استخدام عنصر المقرنصات في الزخرفة المعمارية وهي عبارة عن نتوءات بارزة أو صفوف من الحنيات تشبه المحاريب الصغيرة بعضها

---

(٣٧) - Suut Kemal Yetkin, Op. Cit , p.17 .

فوق بعض تكسو مناطق أو خطوط التقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية ، وفي الزوايا والأركان ، وفي بعض الأحيان كان يتدلى منها دلايات ، وقد استخدم السلاجقة عنصر المقرنصات بكثرة في مداخل عمائرهم ، وفي بعض المحاريب ، وكذلك استخدم هذا العنصر المعمار في العصر المملوكي الذي أخذ الكثير من الفن السلجوقي ، واستخدمت المقرنصات في العمارة المملوكية بصفة خاصة في المداخل ، ومناطق الانتقال في القباب .

أيضا كان هناك أسلوب آخر في الزخارف المعمارية الإسلامية وهو كسوة الجدران بقطع أو ألواح الرخام متعدد الألوان كالأسود والأبيض والأحمر، وكذلك تكسية الجدران بالبلاطات الخزفية وأحيانا بالفسيفساء الخزفية ، وقد ازدهر هذا الأسلوب عند السلاجقة بإيران وآسيا الصغرى (سلاجقة الأناضول) ، وكذلك عند مغول إيران في العصر الإيلخاني ، أما العصر العثماني فقد استخدم أسلوب الفسيفساء الخزفية في العصر المبكر ، وبعد ذلك فضل الفنان العثماني استخدام البلاطات الخزفية في تكسية مساحات كبيرة من أسطح الجدران الداخلية، أيضا عرفت العمارة الإسلامية استخدام الزخارف الجصية وقد سبق أن أشرنا إلى زخارف عمائر مدينة سامرا من قبل، وكان أغلبها من الجص وتنوعت زخارفها ما بين الزخارف النباتية والهندسية ، وعرف الفن الإسلامي كذلك الزخارف بالألوان المائية (الفرسكو).

وأخيرا تميزت العمارة الإسلامية بكثرة زخارفها من الكتابات وقلما نجد أثرا أو منشأة معمارية إسلامية تخلو من الكتابات الزخرفية وقد تنوعت الكتابات فهناك كتابات عبارة عن نصوص وآيات قرآنية وتشاهد على الجوامع والمدارس والأضرحة ، وهناك كتابات من الشعر العربي أو

الفارسي أو التركي ، وبعض الحكم والأمثال الشعبية وتشاهد على بعض العمائر المدنية من قصور وبيوت وبعض شواهد القبور ، وأخيرا هناك النصوص أو الكتابات التأسيسية التي تؤرخ للأثر أو المبنى، وتحتوي على معلومات تخص المنشئ ونوعية البناء أحيانا وتاريخ الإنشاء . وقد قامت هذه الكتابات بوظيفتين أساسيتين الأولى زخرفية أو جمالية حيث كان الهدف منها استخدامها كنوع من الزخرفة، والوظيفة الثانية كانت تسجيلية أي تسجل تاريخ تأسيس الأثر ، وفي الواقع فقد كانت تلك الكتابات في كل الأحوال تقوم بالوظيفتين معا ، حيث كانت تكتب الكتابات بشتى أنواع الخط العربي بفرعيه الرئيسيين الكوفي والنسخ، وما تفرع منهما من خطوط ، وهي ذات أشكال جمالية وأحيانا كانت الكتابات العربية تمتزج مع الزخارف النباتية أو الهندسية، وأحيانا كانت الكتابات تحتوي نصوص تأسيسية، وهي مكتوبة بشكل جمالي زخرفي حسب نوع الخط المستخدم وبذلك كانت تؤدي الشكل الزخرفي الجمالي والدور التسجيلي كما ذكرنا .
ويعتبر الخط العربي والكتابات العربية من أهم طرز الزخرفة في الفن الإسلامي بوجه عام، حيث تم استخدامه على كل أنواع المنتجات الفنية الإسلامية من عمائر وتحف تطبيقية وتشكيلية ولا يوجد أثر أو تحفة فنية إسلامية بدون كتابات ، وهذا يدل على ما أعطاه الفنان المسلم لفن الخط العربي من اهتمام كبير أدى في نهاية الأمر إلى وجود فن زخرفي قائم بذاته يعرف بفن الخط العربي لا يزال له مدارسه الفنية في البلاد الإسلامية لا سيما مصر وإيران وتركيا.

العمائر الدينية

سبق أن أشرنا إلى تعدد وتنوع طرز العمارة الإسلامية من عمائر دينية ومدنية وتجارية وخيرية ، وبطبيعة الحال كان للعمائر أو المنشآت

الدينية مكانتها المميزة بين العمائر الإسلامية المتنوعة ، حيث كان حرص المسلمين على تشييد مختلف أنواع العمائر الدينية وعلى رأسها المساجد تقربا إلى الله تعالى، والمحافظة عليها وتعهدها بالصيانة والترميم والرعاية كونها مرتبطة بالعقيدة الإسلامية . وهناك أشكال أو أنواع كثيرة للمنشآت الدينية الإسلامية منها المساجد والجوامع والمدارس والخانقاوات والتكايا والزوايا والأضرحة، بالإضافة إلى بعض المباني التي تجمع في وظيفتها بين الوظيفة الدينية والحربية، وتعني بذلك الأربطة التي كانت تشيد لحماية المدن أو الثغور الإسلامية، وكانت تحتوي على الأسوار والأبراج والاستحكامات العسكرية وتحتوي في ذات الوقت على أماكن للعبادة يستخدمها الجنود المرابطون في هذه الأربطة . ومن أهم وأشرف العمائر الدينية في الإسلام المسجد الحرام بمكة المكرمة ومسجد الرسول ﷺ في المدينة المنورة والمسجد الأقصى وقبة الصخرة بالقدس الشريف، وهي عمائر دينية تنتمي إلى العصر الإسلامي المبكر وسوف نشير إليها بقدر من التفصيل لأهميتها في تاريخ الفن والعمارة الإسلامية .

المسجد الحرام

يقع في مدينة مكة المكرمة إحدى أهم مدن إقليم الحجاز في شبه الجزيرة العربية ، وكان إقليم الحجاز من المناطق الهامة في جزيرة العرب من الناحية الاقتصادية والدينية ، فقد كان يمر به بعض الشرايين أو الطرق التجارية الهامة مما جعل منطقة الحجاز بمثابة الجسر الذي يربط بلاد الشام وحوض البحر المتوسط باليمن والحبشة الصومال والسواحل المطلة على المحيط الهندي ، وكان لذلك أعظم الأثر في قيام بعض المدن التجارية الهامة بالحجاز كانت بمثابة محطات تجارية تخدم القوافل التجارية العابرة ، ومن أهم هذه المدن مكة ويثرب ، وبالإضافة

إلى أهمية الموقع من الناحية الاقتصادية نجد أن إقليم الحجاز تمتع بأهمية دينية منذ القدم لا سيما مدينة مكة حيث يوجد بها الكعبة المشرفة أو البيت العتيق . ومدينة مكة من أهم المدن العربية ذات التـاريخ القـديم، وقـد اختلفت الآراء حول تسميتها بهذا الاسم فهناك رأي يقول أنها سميت مكة لأنها تمك الجبارين أي تذهب نخوتهم ، أو أنها سميت مكة لازدحام الناس بها من قولهم "امتك الفصيل ضرع أمه إذا مصه مصا شديدا" وهناك رأي يقول أنها سميت بهذا الاسم لأنها تقع بين جبلين مرتفعين ، وهـي فـي منطقة منخفضة أو في مهبط بمنزلة المكوك ، والبعض يـرى أن مكـة مشتق من مكرب أو مقرب في لغة العرب الجنوبية ومعناهـا الهيكـل أو بيت الرب [٣٨]. وقد ورد في القرآن الكريم اسم آخر لمكة هو بكة حيـث ذكرت بكة في قوله تعالى : "إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركـا وهدى للعالمين فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فـإن الله غنـي عـن العالمين " [٣٩]. وقد فسر بعض الأخباريون المقصود ببكة هـو موضـع البيت ، وما حول البيت هو مكة وهناك أسماء كثيرة لمكة بعضـها ورد ذكره في القرآن الكريم مثل "أم القرى " و " البلد الأمين " و" البلـد " و "البيت العتيق " وسمى الله تعالى الكعبة البيت الحرام في قولـه تعـالى : "جعل الله الكعبة البيت الحرام قياما للناس " [٤٠]. والبيت المحرم في قولـه تعالى : " ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غيـر ذي ذرع عنـد بيتـك المحرم" [٤١]. ويستدل من جميع التسميات التي أطلقت على مكة أنها كانت

---

(٣٨) السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب قبل الإسلام ،ط ٢، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ٢٩٤

(٣٩) سورة آل عمران ، الآية٩٦، ٩٧

(٤٠) سورة إبراهيم ، الآية ٣٧

(٤١) سورة آل عمران الآية ٩٦ ــ ٩٧

في أول أمرها مقاما دينيا أسسه إبراهيم عليه السلام ، ومن ثم فربما يكون اسم مكة هو مكرب بمعنى المقدس ثم حُرِّف أو تحول إلى مكة .

وتكمن أهمية مكة الدينية لوجود البيت الحرام أو البيت العتيق بها، وهو المعروف أيضا بالكعبة وذلك لتكعيبه أي تربيعه حيث كان العرب يطلقون على كل بيت مربع مرتفع اسم كعبة [٤٢]. ويطلق على الكعبة وما حولها اسم المسجد الحرام، ولذلك يعتبر الشكل المعماري الخاص للمسجد الحرام والكعبة طرازا خاصا بين المساجد . وهو بيت الله الذي فرض الله الحج إليه لمن استطاع إليه سبيلا وأمر المسلمين أن يتخذوه قبلتهم في صلاتهم ، والبيت الحرام كما هو معروف أول بيت مبارك وضع للناس ليعبدوا فيه الله عز وجل ، وقد ورد ذلك في الآية رقم ٩٦ من سورة آل عمران التي ذكرت من قبل ، إذن تكمن أهمية المسجد الحرام في احتوائه على الكعبة المشرفة وهي البيت العتيق وبيت الله الحرام كما أسلفنا ، ولهذا البيت قدسية أبدية ترتبط بأبي الأنبياء سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام وبدعوته إلى الله سبحانه وتعالى التي عرفت بملة إبراهيم أو الحنيفية السمحاء ، وقد جاء الإسلام ليعيد الناس إلى ملة إبراهيم وهي "الإسلام" . والكعبة المشرفة كما هو معروف قبلة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، وحولها نشأت وتطورت مدينة مكة المكرمة التي أصبحت موطنا وسكنا لقريش ذرية إسماعيل عليه السلام ، وعلى الرغم من أن هذا الموطن كان بواد غير ذي زرع كما ذكرنا من قبل فقد أصبح مركزا هاما بفضل مكانته الدينية حيث يوجد البيت الحرام ، فضلا عن موقعه الذي يطل على أهم الطرق التجارية بين بلاد اليمن جنوبا وبلاد الشام شمالا ، ومن ثم ازدادت أهمية هذا المكان والمدينة (مكة) مع مرور

---

(٤٢) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ١٠٩

الزمن ، وصارت من أهم المراكز الحضارية في إقليم الحجاز ، وكما هو معلوم فإن بناء الكعبة المشرفة قد ورد في القرآن الكريم حيث أشار القرآن إلى أن إبراهيم عليه السلام وابنه إسماعيل عليه السلام قد رفعا قواعد البيت ، وورد وصف لهذا البناء القديم للكعبة في بعض المصادر العربية القديمة حيث ذكر الأزرقي أن الكعبة كانت عبارة عن بناء ذا جوانب أربعة ارتفاعه ٩ أذرع، وطول جداره الشرقي ٣٢ ذراعا والجدار الغربي ٣١ ذراعا ، والجدار الشمالي ٢٢ ذراعا ، والجدار الجنوبي ٢٠ ذراعا ، وكان باب الكعبة في مستوى الأرض ، وجعل إبراهيم عليه السلام في جدار الكعبة حجرا أسود وذلك علامة على مبدأ الطواف حولها[٤٣] ، ومن الجدير بالذكر أن عمارة الكعبة قد تغيرت أكثر من مرة قبل الإسلام وكانت السيول المدمرة تشكل خطرا على عمران مكة بوجه عام والكعبة بوجه خاص ، ومن المعروف أن مكة كانت تقع في منطقة منخفضة تحيط بها الجبال من الشرق والغرب ، وعلى الرغم من قلة المياه بمكة وشدة حرارتها صيفا فكان يأتي الخريف في الغالب ويحمل معه تهديدا السيول العارمة التي تتدفق من أعلى الجبال حول مكة ، ولذلك كان سكان مكة يعيشون تحت تهديدا هذه السيول ، ومن أقدم السيول المخربة سيل حدث في زمن الجرهميين ودخل البيت الحرام وتهدم وقد أعادته جرهم من جديد [٤٤] ، أيضا تهدمت الكعبة وأعيد بناؤها سنة ٤٥٠ م على يد قصي بن كلاب نتيجة تهدم جدرانها من جراء سيل عارم حدث في تلك السنة ، وفي سنة ٥٧٠ م وجه أبرهة الحبشي حاكم اليمن حملة لهدم البيت الحرام ، وكان يريد أن يصرف الحجاج العرب عن

---

(٤٣) أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي: كتاب أخبار مكة وما جاء بها من آثار ، جـ ٢ مكة ١٣٥٢هـ ، ص ٥٤ وما بعدها.

(٤٤) السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ، ص ٣٠٣

الذهاب إلى الكعبة والتوجه بدلا من ذلك إلى كنيسة القليس التي شيدها في صنعاء ، وعندما فشل في تحويل العرب إلى كنيسته قرر هدم الكعبة ، وقد فشلت هذه الحملة في تحقيق هدفها وورد ذلك في سورة الفيل بالقرآن الكريم وبعد ذلك وفي حوالي سنة ٦٠٠ م ، أي بعد فشل حملة أبرهة الحبشي بنحو ثلاثين عاما أعيد بناء الكعبة وكان ذلك قبل بعثة الرسول ﷺ وكانت الكعبة قد تعرضت لحريق أثر على بنائها ثم تعرضت بعد ذلك إلى سيل شديد فأثر على البناء وتصدعت جدرانه وقررت قريش حينذاك إعادة بناء الكعبة وتم البناء بالفعل على هيئة قريبة من الهيئة أو الشكل القديم للكعبة ولكن زاد ارتفاعها بنحو ٩ أذرع وتم رفع باب الكعبة عن مستوى الأرض بنحو ٤ أذرع حتى لا تستطيع مياه السيول أن تتدفق داخل الكعبة ، وأقيم في داخلها صفان من الأعمدة يمتدان من الشمال إلى الجنوب ، وأصبح السقف يرتكز على هذه الأعمدة ، وتم عمل سلم في الركن الشمالي الشرقي من داخل الكعبة يصعد من خلاله إلى سطح الكعبة، وقد اشترك النبي ﷺ في بناء الكعبة قبل بعثته ، وكان ينقل الأحجار مع بقية أشراف قريش ، وقد قام بوضع الحجر الأسود بنفسه في مكانه عقب عملية البناء التي تمت سنة ٦٠٠ م كما أشرنا من قبل . وبعد البعثة المحمدية وفتح مكة مباشرة أمر الرسول ﷺ بتطهير الكعبة وتحطيم ما بها من تماثيل وأصنام وأمر بكسوة الكعبة على عادة قريش ، ومن الجدير بالذكر أنه لم يكن للمسجد الحرام في زمن الرسول ﷺ أية جدران تحيط به ولم يكن بينه وبين البيوت أسوار أو حواجز بل كانت البيوت تشرف عليه وكذلك الأزقة بين البيوت تفتح عليه حتى أن بعض البيوت كانت تصل إلى حدود المطاف، واستمر الحال على ذلك في زمن خلافة أبي بكر الصديق ، وفي عهد عمر بن الخطاب قرر أن يحيط المسجد بجدار ، واشترى الدور والبيوت القريبة من المسجد وهدمها ووسع حدود

المسجد الحرام ، وتوالت منذ ذلك التاريخ أعمال التوسيع والتطوير بالمسجد الحرام حيث أجرى عثمان بن عفان توسعه ثانية بالمسجد سنة ٢٦هـ ، وأقام للمسجد أروقة وأصبح بذلك أول من اتخذ للمسجد الحرام أروقة وأسوارا حول الكعبة ، ولم يكن للمسجد الحرام منبر في عهد الرسول الكريم ﷺ وكذلك في عهد الخلفاء الراشدين ، وكان الخطباء يقفون على الأرض في وجه الكعبة ، إلى أن جاء معاوية بن أبي سفيان من الشام إلى بيت الله الحرام سنة ٤٤ هـ ليؤدي فريضة الحج ويقال أنه أحضر معه منبرا خشبيا له درجات وخطب عليه ثم تركه بالمسجد الحرام، وحدث أن قام عبد الله بن الزبير بعمل بعض التعديلات في الكعبة المشرفة ، وبعد ذلك ظلت الكعبة لفترة طويلة بلغت نحو ألف عام بدون تعديلات أو إضافات معمارية كبيرة بعد عمارة عبد الله بن الزبير ، فقد حدث بعض الأعمال المعمارية والترميمات في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك ، وكذلك في عهد الخليفة العباسي المهدي بن المنصور وأصبحت الكعبة بعد عمارة المهدي تتوسط المسجد الحرام، كما استقرت حدود الجوانب الأربعة للكعبة .

وتوالت أعمال التعمير والإضافات المعمارية على المسجد الحرام في العصور الإسلامية اللاحقة ومن أهم تلك الأعمال المعمارية ما تم إنجازه في عصر دولة المماليك وعصر الدولة العثمانية . أما في عصر المماليك والذين انتقلت إليهم السيادة على الأماكن الإسلامية المقدسة بعد قيام دولتهم في مصر والشام وسيطرتها على مقدسات المسلمين في مكة والمدينة والقدس الشريف، كان من الطبيعي أن يهتم ملوك وسلاطين المماليك بالإشراف على تلك الأماكن المقدسة نظرا لمكانتها عند المسلمين وحرص سلاطين المماليك على الظهور بمظهر الحكام المسلمين الذين يحمون مقدسات الأمة الإسلامية، ونحن نعلم أن المماليك أعادوا مرة

ثانية إحياء الخلافة العباسية بالقاهرة بعد سقوطها في بغداد على يد المغول سنة ٦٥٦هـ ، وكان من أهدافهم إضفاء صفة الشرعية على حكمهم بعد قيام دولتهم المملوكية حيث إنهم كانوا رقيقا أو عبيدا ، ولذلك كان حرصهم الشديد على الظهور بمظهر الحاكم المسلم التقي القوي ، ومن ثم كان اهتمامهم المبالغ فيه بالأماكن المقدسة الإسلامية لا سيما الكعبة المشرفة والمسجد الحرام فكانوا يهتمون بإجراء الترميمات والإصلاحات والإضافات المعمارية بالمسجد الحرام ووقف الأوقاف الكثيرة عليه ، ومن أهم الإصلاحات المعمارية التي تمت في عصر المماليك ما تم في عهد السلطان فرج بن برقوق سنة ٨٠٢هـ حيث تعرض المسجد الحرام لحريق مدمر أتى على جزء كبير من المسجد وتخرَّبت أجزاء هامة مثل السقف وبعض الأروقة والكثير من الأعمدة. وقام السلطان فرج بن برقوق بعمارة كبيرة لإصلاح ما أفسده هذا الحريق . والعمارة الثانية الهامة في عصر المماليك كانت في عهد السلطان الأشرف برسباي بين سنتي ٨٢٥- ٨٢٦هـ حيث شملت كل أجزاء المسجد تقريبا، وقد تم خلال هذه العمارة إقامة عشرات العقود وتجديد معظم أبواب المسجد وإصلاح الأسقف ، وإصلاح سقف الكعبة ورخامها وأخشابها . أيضا حدثت بعض إصلاحات في عهد السلطان قايتباي سنة ٨٨٥هـ شملت بعض أجزاء المسجد الحرام وأبوابه ومآذنه .

وبعد أن انتقلت زعامة وقيادة العالم الإسلامي إلى الأتراك العثمانيين بعد أن قضوا على دولة المماليك سنة ١٥١٧م انتقلت إليهم بالتالي السيادة على الأماكن والمقدسات الإسلامية بالحجاز (في مكة والمدينة)، وأيضا الحرم القدسي الشريف ، بل إن السلطان العثماني سليم الأول الذي قضى على دولة المماليك تلقب بلقب "خادم الحرمين الشريفين". ولكن ظلت لمصر الريادة في الإشراف على صيانة وتعمير

المسجد الحرام حتى بعد انتقال أمر حكمها إلى العثمانيين ، حيث كانت ولاية مصر العثمانية ترسل المعماريين ومواد البناء وغير ذلك من أجل عمليات الترميم والإصلاح التي كانت تتم خلال العصر العثماني ، وكانت أول عمارة كبيرة بالحرم الشريف في العصر العثماني سنة ٩٧٩هـ/١٥٧١م في عهد السلطان العثماني سليم الثاني[٤٥] ، وتم في هذه العمارة تجديد أسقف الأروقة الأربعة ، وتوالت عناية السلاطين العثمانيين بالمسجد الحرام بعد ذلك حيث تم ترميم جدران الكعبة وعمل نطاقين من النحاس الأصفر المغلف بالذهب وذلك لتدعيم جدران الكعبة التي تصدعت وكان ذلك في عهد السلطان أحمد الأول[٤٦]. ولم تصمد جدران الكعبة طويلا حيث تهدمت بعض جدرانها نتيجة الأمطار الغزيرة التي هطلت على مكة سنة ١٠٣٩ هـ / ١٦٢٩م وكان ذلك في عهد السلطان العثماني مراد الرابع[٤٧] ، الذي أمر بتجديد الكعبة وأعيد تشييدها وكان ذلك على يد مهندسين من مصر وتم ذلك سنة ١٠٤٠هـ .

---

(٤٥) السلطان سليم الثاني ابن السلطان سليمان القانوني ، والدته خُرّم سلطان ، وُلد في ٢٨مايو من عام ١٥٢٤ م ، وتوفي في ١٥ ديسمبر سنة ١٥٧٤م ، وحكم الدولة العثمانية نحو ثماني سنوات ، وهي نفس المدة التي قضاها جده سليم الأول في الحكم (١٥٦٦-١٥٧٤م)، تم في عهد السلطان سليم الثاني فتح جزيرة قبرص واتسعت رقعة الدولة العثمانية في عهده عن ذي قبل ، وتم في عهده تجديد الأسطول العثماني واستطاع من خلاله فتح تونس وضمها نهائيا إلى الدولة العثمانية ، قام بإنشاء العديد من العمائر ، أهمها جامع السليمية الضخم في أدرنه Edirne وهو من أعمال المعمار سنان الأخيرة ، وقام بترميم جامع آياصوفيا ، والحق في حديقته الخليفة ضريحا دفن فيه عند وفاته وهو من أعمال سنان أيضا .

انظر :

- Reşad Ekram Koçu : Osmanli padişahlari, Istanbul 1981,pp.152-57

(٤٦) أنظر حاشية رقم (١٥٨) من هذا الكتاب

(٤٧) السلطان مراد الرابع ابن السلطان أحمد الأول ، ووالدته كوسام سلطان ، ولد في ٢٧ يوليو سنة ١٦١٢م ، وتوفي في التاسع من فبراير سنة ١٦٤٠م ، وحكم الدولة العثمانية فترة=

وكان من نتيجة الإصلاحات والإضافات المعمارية التي تمت خلال العصر العثماني أن أصبح الحم الشريف أقرب إلى المستطيل حيث بلغ طول ضلعه الشمالي ١٦٤م ، والضلع الجنوبي ١٦٦ م ، والضلع الشرقي ١٠٨م والضلع الغربي ١٠٩م، ويحيط بالحرم من الجهات الأربعة أروقة اشتمل كل منها على ثلاثة صفوف من الأعمدة الموازية للجدران،ومعظم هذه الأعمدة من الرخام وتحمل عقودا تحمل قباب صغيرة (ضحلة) تشكل أسقف هذه الأروقة وترتكز القباب الصغيرة على مثلثات كروية على النمط العثماني . وتقع الكعبة المكرمة في وسط الحرم المكي، ولكنها تميل إلى جهة الجنوب قليلا ، ويحيط بها المطاف وهو مكسي بالرخام ، وخارج المطاف كان يوجد ثلاثة سقائف تقوم على أعمدة رخامية وكانت كل سقيفة تقابل أحد الجهات بالكعبة فواحدة تواجه الجانب الغربي وكان يصلي بها إمام المالكية ، والثانية تواجه الجانب الجنوبي ، ويصلي بها إمام الحنابلة ، وكان إمام الشافعية يصلي خلف مقام إبراهيم شرق الكعبة أو فوق البناء المقام على زمزم . ويوجد بجوار المطاف في شرق الكعبة منبرا من الرخام وهو من أعمال السلطان سليمان القانوني(٤٨) ، أرسله إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ ، وللمسجد الحرام خمسة وعشرون بابا من أشهرها الباب العتيق وباب السلام وباب النبي وباب العباس وباب علي وباب الصفا ، وباب العمرة، وباب الوداع ، أيضا يحتوي المسجد على سبع مآذن بواقع مئذنة في كل ركن من أركانه، وفي الجهة الشمالية مئذنتان ، وفي الشرق مئذنة واحدة، وقد عمرت هذه

=طويلة بلغت ١٧ عاما ، تلقب سنة ١٦٣٨م بلقب فاتح بغداد التي فتحها أثناء حملة عسكرية اتجهت ناحية الشرق . انظر:

- Abdulkadir Dedeoğlu,Op. Cit , P.63.

(٤٩) أنظر الحاشية رقم (١٥٤) من هذا الكتاب

المآذن خلال عمارة السلطان سليم الأول والسلطان مراد الرابع وسبقت الإشارة إليها من قبل . ومن الجدير بالذكر أن المملكة العربية السعودية تقوم في العصر الحديث بتنفيذ المشاريع المعمارية الضخمة وتعتني بشكل كبير بالحرمين الشريفين ومن أهم وأضخم هذه الأعمال المعمارية تلك التي تمت في عهد عملك عهد بن عبد العزيز سنة ١٤١٥هـ.

المسجد النبوي في المدينة المنورة (شكل ١)

شيّد هذا المسجد النبي ﷺ بعد هجرته إلى يثرب (المدينة المنورة) وكان أول شيء اعتنى به ﷺ هو تأسيس المسجد لإقامة الصلاة ، وقد الحق به منازل لعائلته .

ويثرب مدينة قديمة تعد من أهم المدن في إقليم الحجاز ، وقد ورد ذكرها في الكتابات المعينية القديمة حيث كانت من المواضع التي أقامت بها جاليات من معين، ثم دخلت يثرب تحت نفوذ السبئيين بعد زوال دولة معين ، ومن المعروف أن معين وسبأ (من دول الجنوب بالجزيرة العربية) كانتا تفرضان نفوذهما على بلاد العرب الشمالية . أيضا ورد ذكر يثرب في جغرافية بطليموس حيث ذكرت باسم Iathrippe ، ذكرها اصطيفانوس البيزنطي باسم Iathrippa polis ، وعرفت عند الإخباريين باسم أثرب ويثرب[٤٩] وهناك رأي يقول أن اسم يثرب مأخوذ من الثرب بمعنى الفساد أو التثريب أي المؤاخذة بالذنب ، وأن الرسول ﷺ بعد أن هاجر إليها نهى عن تسمية يثرب بيثرب ، وسماها طيبة ، وطاب وذلك كراهية للتثريب ، وهناك رأي آخر يقول أنها سميت بيثرب نسبة إلى يثرب ابن قانية بن مهلائيل بن إرم الذي ينتهي نسبه إلى سام بن نوح

(٤٩) السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ، ص ٣٣١

عليه السلام ، والخلاصة أن اسم مدينة الرسول القديم هو يثرب ، أما اسم " المدينة " الذي أطلق على يثرب بعد الهجرة النبوية إليها فربما أخذ من لفظة مدينتا Medinta الآرامية ومعناها الحمى أو المدينة ، أو ربما اختصر الاسم من "مدينة الرسول" إلى المدينة ، وبعبارة أخرى فاسم المدينة إنما أطلق على يثرب بعد هجرة الرسول الكريم إليها ، وتذكر المصادر والروايات التاريخية العربية أن لمدينة يثرب أو المدينة ٢٩ اسما من أشهرها : المدينة ، وطيبة ، وطابة والمسكينة ، والعذراء ، والجابرة ، والمحرمة ، وبعض المصادر تذكر ٩٤ اسما للمدينة وبطبيعة الحال فكل هذه الأسماء قد أطلقت على يثرب بعد هجرة الرسول واستقراره بها ، وأصبحت يثرب في العصر الإسلامي دارا للهجرة ، ومركز الدولة الإسلامية خلال عهد الرسول ﷺ وعصر الخلفاء الراشدين وكما يبدو من غالبية الأسماء أنها أسماء تشريفية للمدينة التي حل بها الرسول ﷺ [٥٠]، ومن المعروف أن الرسول ﷺ قد اختار الموضع الذي بركت فيه ناقته التي كان يمتطيها عندما دخل يثرب عند هجرته إليها، وشيد في هذا الموقع، مسجده النبوي ، وذلك بعد أن اشترى ذلك الموقع ، وقام ببناء المسجد واشترك بنفسه ﷺ مع بعض الصحابة في عمليات البناء، وكان المسجد في بادئ الأمر عبارة عن فناء مربع يبلغ طول ضلعه ٣٥م تقريبا وتحيط به أربعة جدران ارتفاعها نحو ٣,٥م ، وكانت أساسات الجدران مشيدة بالحجارة ، والجدران نفسها بالطوب اللبن ، أما القبلة فقد كانت في الجدار الشمالي ، وفي السنة الثانية من الهجرة تم تحويل القبلة من الجدار الشمالي (تجاه بيت المقدس) إلى الجدار الجنوبي (تجاه المسجد الحرام) ، وقد أمر الرسول – صلة الله عليه وسلم – أن يبنى خارج مسجده من الجانب الشرقي بمحازاته مسكنان لزوجتيه السيدة عائشة بنت

---

(٥٠) نفس المرجع السابق ، ص ٣٣٢

أبي بكر والسيدة سودة بنت زمعة رضي الله عنهما ، وبعد ذلك أضيف إلى هذين البيتين بيوت أخرى لباقي الزوجات ، وكانت هذه البيوت منفصلة عن المسجد ويفصل بينها وبينه طريق عرضه خمسة أمتار تقريبا، وبعد إنشاء المسجد بنحو سبع سنوات من الهجرة (سنة ٦٢٨م) وبعد ازدياد عدد المصلين أمر الرسول ﷺ بتوسيع المسجد فأصبح طول كل ضلع من أضلاعه نحو خمسين متر ، وعند ذلك صار جدار المسجد الشرقي ملاصقا لبيوت الرسول ﷺ وأصبح المسجد بعد هذه التوسعة يشتمل على ظلة عند جانب القبلة وفناء غير مسقوف ، أيضا فتح في جدران المسجد أثناء هذه التوسعة ثلاثة أبواب لا تزال تعرف بأسمائها وهي باب جبريل في وسط الجدار الشرقي ، وباب النساء علي الجدار الشمالي ويقابله باب الرحمة ويقع في الجدار الغربي ، بالإضافة إلى الأبواب التي كانت تفتح على المسجد من بيوت النبي ﷺ. وفي البداية لم يكن لمسجد الرسول أية مآذن حيث كان ويؤذن للصلاة من فوق سطح أحد المنازل المجاورة للمسجد ،ومن الجدير بالذكر أن تخطيط وتصميم المسجد النبوي بالمدينة صار نموذجا ومثالا للمساجد الجامعة التي أسست بعد ذلك في المدن الإسلامية الجديدة التي شيدها المسلمون عقب الفتوحات الإسلامية ، ومن ذلك مسجد البصرة والكوفة ، وعمرو بن العاص بالفسطاط ، وعقبة بن نافع بالقيروان في أفريقية (تونس) . وعندما توفى الرسول ﷺ دفن في حجرة السيدة عائشة التي تحولت إلى قبر ، وظل المسجد النبوي محتفظا بتخطيطه الأول خلال خلافة أبي بكر وعمر وعثمان على الرغم من بعض أعمال التجديد والإضافات في مساحته ، وتوالت عمليات التعمير والتجديد على المسجد النبوي في العصور اللاحقة حيث أعيد بناء المسجد بشكل شامل في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك على يد واليه على المدينة عمر بن عبد العزيز سنة ٩١هـ/٧٠٩م ،

وقد تمت المحافظة على بعض العناصر والوحدات الرئيسية بالمسجد النبوي خلال هذه التجديدات وإن كان قد ظهر بها التطور الذي لحق بالعمارة الإسلامية خلال العصر الأموي ، حيث حرص الأمويون على المحافظة بقدر الإمكان على الأسلوب المعماري الذي يعود إلى عهد النبوة، فقد حافظوا على مكان القبر الشريف وقاموا بعمل جدار يحيط به ولكن بشكل مختلف (خماسي) حتى يصبح مختلفا عن شكل الكعبة الشريفة، أيضا أبقوا على المنبر النبوي في مكانه بعيدا عن جدار القبلة ، وأقيمت الأعمدة الجديدة محل القديمة وشيد بعضها بالحجارة وكسيت بالجص ، وبعض الأعمدة صنعت من الرخام ، ونقلت المداخل القديمة إلى الجدران الجديدة ولكن على نفس المحاور القديمة وظلت محتفظة بأسمائها وهي باب جبريل ، وباب الرحمة ، وباب النساء ، وباب السلام . وتم كسوة جدران المسجد بألواح الرخام وذلك في المناطق السفلية ، وتم زخرفة الأجزاء العلوية بقطع الفسيفساء الزجاجية الملونة ، وصنع سقف المسجد من خشب الساج وزخرف بماء الذهب وصار يحيط بالصحن (الفناء) من جهاته الأربع بوائك يعلوها شرفات، ومن أهم الإضافات المعمارية التي تمت أثناء هذه العمارة الأموية إضافة أربعة مآذن للجامع شيدت في أركانه الأربعة ، وكان ارتفاعها حوالي ٢٥ م ، وأيضا أضيف محراب مجوف في جدار القبلة .

وفي العصر العباسي حدثت بعض الإضافات المعمارية حيث إمر الخليفة العباسي المهدي في سنة ١٦٠هـ/٧٧٨م بعمل بعض التجديدات بالمسجد النبوي منها توسيع المسجد بنحو ٣٠مترا من جهة الشمال ، وتم فتح بابين جديدين في الجدار الشمالي وبذلك أصبح متوسط طول المسجد من الجنوب إلى الشمال حوالي ١١٠ أمتار، وطول الجدار الشمالي نحو ٦٦مترا ، أما جدار القبلة فظل كما هو ٨٠ متر ا منذ توسعة الوليد في

العصر الأموي . وتوالت أعمال الصيانة والإضافات بعد ذلك نظرا لمكانة المسجد النبوي عند المسلمين ، من ذلك بعض الأعمال المعمارية التي تمت في العصر المملوكي منها إضافة قبة بالحجرة النبوية (القبر)، وفي العصر العثماني تمت إعادة بناء المسجد وزخرفته وفق الطراز العثماني وذلك في عهد السلطان عبد المجيد(٥١) . وقد شهد المسجد النبوي الشريف توسعات وتجديدات معمارية شاملة في عهد الملك فهد بن عبد العزيز وذلك في الربع الأخير من القرن العشرين.

قبة الصخرة في القدس (شكل ٢) (لوحة ١)

تعد قبة الصخرة في القدس أقدم أثر أو عمارة إسلامية قائمة حتى الآن ولم تتغير معالمها أو تخطيطها منذ تشييدها ولهذا السبب تعتبر أقدم الآثار الإسلامية الباقية ، وقد أنشأها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان(٥٢) سنة ٧٢هـ /٦٩١-٦٨٢م فوق الصخرة التي يقال إن النبي ﷺ

---

(٥١) أنظر الحاشية رقم (١٦٩) من هذا الكتاب .

(٥٢) يعتبر الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان من أهم خلفاء بني أمية ، وقد حكم الدولة الأموية فترة طويلة بلغت ٢١ سنة (٦٥-٨٦ / ٦٨٥-٧٠٥م) ، وإذا كان معاوية هو مؤسس الدولة الأموية فإن الخليفة عبد الملك بن مروان هو الذي نظم وضبط ورتب نظام الحكم الأموي ، وفي عهده تمكن الأمويون من التغلب على أهل الحجاز ، وإخضاع العراق حيث كان هناك حروب وصراعات منذ قيام الدولة الأموية ، وقد نظم عبد الملك الدولة الأموية على أساس التمسك بالسلطان والانفراد بالسلطة والاستبداد ، واستكمالا لمظاهر السيادة في الدولة قام عبد الملك بن مروان بتعريب الدواوين ، وكانت حتى بداية حكمه تكتب باللغات المحلية غير العربية كاليونانية والفارسية ، أيضا قام بضرب أوسك عملة إسلامية للمرة الأولى في الدولة الإسلامية حيث كانت العملتان المستعملتان هما الدينار البيزنطي والدرهم الفارسي، أيضا حرص على تنظيم تعيين الولاة وقد اعتمد على بني أمية في ولاياته من إخوانه وأقاربه واحتفظ بالسلطة في يده، واهتم كذلك وبشكل خاص بديوان البريد حيث كان بمثابة عصب الدولة الحساس الذي يربطه ويوصله بأطراف الدولة ،ولا يستطيع الخليفة أن يكون سيدا مطلقا إلا إذا كان البريد منتظما وسريعا وفي أيد أمينة، وبذلك تمكن عبد الملك بن مروان من =

قد أسرى إليها وعرج منها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج تخليدا لهذه المناسبة الهامة عند المسلمين . والصخرة التي شيدت فوقها القبة عبارة عن كتلة غير منتظمة من الصخر الطبيعي في وسط منطقة المسجد في القدس ، وأبعادها (١٨×١٣م) ، وأقصى ارتفاع لها فوق أرض قبة الصخرة نحو (١,٥م) ، ويوجد أسفل الصخرة كهف مساحته ٤,٥ م٢ تقريبا . وتخطيط قبة الصخرة عبارة عن بناء مثمن به أربعة مداخل محورية ، وعلى امتداد محوها الرئيسي يقع مسجد عمر الذي عرف بالمسجد الأقصى ، وخلف المثمن الخارجي للقبة يوجد مثمن آخر داخلي يوجد في أركانه ثماني دعائم ضخمة يوجد بين كل اثنين منها عمودان ، ويوجد في كل ضلع من المثمن الداخلي ثلاثة عقود كما يوجد وراء المثمن الداخلي منطقة وسطى دائرية تتألف من أربع دعائم بين كل اثنتين منها ثلاثة أعمدة، وتحمل الدعائم الأربعة عقودا يبلغ عددها ستة عشر عقدا، وتحمل العقود رقبة القبة ويوجد بها ست عشرة نافذة ، وتأتي القبة فوق هذه الرقبة ويبلغ قطرها ٢٠,٤٤ مترا(٥٣) .

أما مداخل القبة المحورية السابق الإشارة إليها فيبلغ عرض المدخل ٢,٦ مترا وارتفاعه ٤,٣ مترا ، ويعلو كل مدخل نافذة لها عقد نصف دائري ، والأبواب الخشبية المصفحة التي تغلق على هذه المداخل تعود إلى عهد السلطان العثماني سليمان القانوني . وعند الدخول إلى داخل قبة الصخرة يلفت نظرنا زخارفها الرائعة المنفذة بواسطة الفسيفساء

=إحكام سيطرته وسطوته على الدولة ، وبمعنى آخر تمكن من تمكين الأمويون من ملكهم بدون منازع انظر :

يوسف العش : الدولة الأموية ، ط٥ ، دمشق ١٩٩٨، ص٢٢٧ وما بعدها .

(٥٣) كريزول (ل) : الآثار الإسلامية الأولى ، ترجمة عبد الهادي عبلة ، دمشق ١٩٨٤م ، ص٣٥.

متعددة الألوان، الأخضر والأزرق والذهبي ، أما عن قوام هذه الزخارف فعبارة عن عناصر وأشكال نباتية وهندسية وأشكال حلى وتيجان في مناطق تحددها إطارات ، ويوجد أعلى العقود بداخل القبة نص كتابي منفذ بالفسيفساء أيضا ويشتمل على آيات قرآنية وعبارات دينية وبينها كتابة تسجيلية نصها: " بنى هذه القبة عبد الله عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنين وسبعين " .وكما يبدو فإن اسم الخليفة العباسي المأمون لا يتفق مع التاريخ الأصلي المدون وهو ٧٢هـ الذي يعود إلى العصر الأموي ، وهذا يدل على أن اسم عبد الملك بن مروان قد تم استبداله باسم الخليفة المأمون ومن المعروف أنه كانت قد أجريت إصلاحات وتجديدات في قبة الصخرة في عهد الخليفة المأمون .أيضا زخرفت بواطن العقود الداخلية بالفسيفساء ، وكان يغطي قبة الصخرة قبة خشبية كسيت من الخارج بصفائح الرصاص وصفائح النحاس المذهب ، وقد سقطت هذه القبة التي ورد وصفها في بعض المصادر العربية ، أما القبة الحالية فترجع إلى سنة ٤١٣ هـ ، وهي قبة خشبية أيضا ، ولكن نود أن نشير إلى أنها قبة مزدوجة أو أن هناك قبتان مستقلتان خارجية وهي التي تشاهد من الخارج . أما القبة الداخلية فيزخرف باطنها نقوش نباتية منفذة بالجص المطلي والمذهب ، وتشير بعض المراجع إلى أن هذه الزخارف النباتية في باطن قبة الصخرة تنسب إلى السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاون سنة ١٣١٨م(٥٤) .

ولأهمية ومكانة قبة الصخرة نجد أن الحكام المسلمين تعهدوها بالرعاية وأعمال الصيانة ، فحدث بها أعمال صيانة وتجديد في العصر العباسي والفاطمي والمملوكي وفي العصر العثماني حيث قام السلطان

---

(٥٤) كريزول : المرجع السابق، ص٥٠

سليمان القانوني بعمل تجديدات كبيرة بها وأهداها مجموعة قيمة من المشكاوات بعضها مصنوع من الخزف .

وبعد أن انتهينا من عرض أهم الآثار الإسلامية المبكرة وهي كما ذكرنا من قبل لها طرزها الخاصة، وهي الكعبة المشرفة، والمسجد الحرام، وقبة الصخرة ، وهي تندرج تحت العمارة الدينية، نستكمل الحديث عن بقية أشكال وأنواع تلك العمارة الدينية ، ويأتي في مقدمتها المساجد ، والمسجد يعتبر أهم العمائر الدينية الإسلامية ولا نبالغ إذا قلنا أن المسجد في الإسلام له المكانة الأولى بين العمائر الإسلامية المتنوعة ، وقد أشرنا من قبل إلى أن الفنون الإسلامية بوجه عام وبمختلف طرزها وأنواعها ارتبطت بالمسجد وبعمارته وشعائره، وهذا أمر طبيعي حيث إن المساجد في الإسلام هي بيوت الله وتعميرها يعد من أفضل القربات إلى الله ، وقد أسس أو شيد المسجد من أجل إقامة الصلاة التي هي عماد الدين في الإسلام ولذلك ارتفعت وعلت منزلة المسجد عند المسلمين .

وفي الحقيقة فإن المسجد لم تقتصر وظيفته في بادئ الأمر على أداء الصلاة فقط بل كان المسجد بمثابة مقرا للحكم والإدارة وفي نفس الوقت يستخدم في الدعوة الإسلامية ، وكان أيضا محل القضاء والإفتاء والعلم والتدريس ، وبعبارة أخرى كان المسجد يقوم بوظيفته الدينية في الدعوة والإفتاء وتأدية الصلاة ، ووظيفة أخرى دنيوية تتعلق بتسيير شئون الأمة الإسلامية ، وقد ظهرت هذه المهام عندما شيَّد الرسول الكريم ﷺ مسجده النبوي في المدينة المنورة ،وكان الهدف الأساسي من إقامته هو إقامة شعائر الصلاة وقام في نفس الوقت بالمهام أو الوظائف التي أشرنا إليها . وقد سبقت الإشارة إلى أن تخطيط المسجد النبوي في المدينة المنورة صار أساسا لتصميم المساجد الجامعة في البلاد الإسلامية خاصة

في القرون الأربعة الأولى من الهجرة ، وأصبح هذا التخطيط أو التصميم أهم الطرز المعمارية في بناء المساجد في مختلف العصور والأقطار الإسلامية، وكان شكل هذا الطراز كما مر بنا عبارة عن فناء مكشوف مربع أو مستطيل حسب مساحة الأرض المتاحة ، ويحيط به من الجوانب الأربعة ظلات أو أروقة ، وكان رواق القبلة هو أكبر الأروقة في أغلب الأحيان، وتعتمد أسقف هذه الأروقة على أعمدة أو دعائم ، وأحيانا كانت تحمل الأعمدة أو الدعائم عقودا ، أيضا أحيانا كان يتوسط رواق القبلة مجاز قاطع يتعامد على جدار القبلة . هذا بالنسبة لطراز المساجد الأولى والذي تطور مع مرور الزمن، واستمر مستخدما حتى بعد ظهور طرز أخرى للمساجد. وهناك طرازا ثانيا للمساجد ، ويرى بعض العلماء أنه تطور عن تصميم المدرسة وهي وحدة معمارية ظهرت إلى الوجود على يد السلاجقة الأتراك خلال القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، وشكل المسجد في هذا الطراز عبارة عن صحن أو فناء مربع مكشوف في أغلب الأحيان ، ويحيط به أربعة إيوانات متقابلة ، وأكبر هذه الإيوانات هو القبلي، وكان سقف الإيوان يشكل على هيئة قبو يرتكز على جدران الإيوان، والإيوان ببساطة عبارة عن مساحة أو قاعة كبيرة أو صغيرة مغلقة من ثلاث جهات وتفتح من جهة واحدة على الصحن الذي تطل عليه ، وفي الغالب يسقف الإيوان بقبو يتصدره عقد من جهة الصحن ، وأحيانا كان يسقف الإيوان بسقف مسطح خشبي . ومنذ القرن السابع الهجري (١٣م) صار كثير من المساجد يشيد وفق هذا الطراز ، وكان موطن هذا الطراز إيران ، وذلك بالرغم من أن المساجد الإيرانية المبكرة كانت تُشيَّد وفق طراز المساجد الأولى ، ومن أمثلة ذلك مسجد دمغان من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وهو أقدم الآثار المعمارية المعروفة في إيران ، وأيضا جامع نايين وهو يرجع إلى القرن

الرابع الهجري (العاشر الميلادي). وقد حدث تطور آخر في هذا الطراز بإيران حيث تمت إضافة قبة في رواق القبلة كمظهر من مظاهر الاهتمام برواق القبلة لوجود المحراب والمنبر به، وكان في الغالب أكبر الأروقة بالجامع ، ومن أمثلة ذلك جامع أصفهان الذي أضيف لرواقه القبلي قبة بين سنتي ١٠٧٢- ١٠٨٨م، واستمرت مراحل التطوير في هذا الطراز بإيران خاصة في العصر السلجوقي حيث أصبحت المساجد تشيَّد من صحن وأربعة إيوانات وكان ذلك تأثرا بطراز المدرسة كمَا أشرنا من قبل، ومن أقدم الأمثلة المؤرخة من هذا الطراز جامع زواري الذي يعود إلى سنة ٥٣٠هـ/١١٣٥م وقد جمع المعمار[٥٥] في هذا الجامع بين الإيوانات الأربعة وقبة إيوان القبلة ، والطراز الثالث والأخير للمساجد الإسلامية ظهر في العصر العثماني بمنطقة الأناضول ومنها انتقل إلى بقية أنحاء أقاليم وولايات الدولة العثمانية ومنها البلاد العربية ، وقد تعددت الآراء حول أصول هذا الطراز أو التخطيط ، فهناك رأي يقول أنه مشتق من تصميم كنيسة آيا صوفيا[٥٦] في القسطنطينية (إستانبول حاليا) ،

---

(٥٥) "المعمار" كلمة عربية تعني الشخص الذي لديه علم بالبناء والتشييد ووضع التصميمات ومتابعة تنفيذها ، وهي مرادفة لكلمة "المهندس" ولكن كلمة مهندس معربة عن الكلمة الفارسية مهندز ، وعند تعريبها قلبت الزاي سينا لأنه لا يوجد في العربية كلمة يرد بها حرف الزاي بعد الدال ، ولاتزال كلمة " معمار" مستخدمة عند الأتراك والإيرانيين بنفس المعنى (مهندس) ويطلقون على فن العمارة نفسه كلمة "معماري" . انظر :

الجواليقي (أبي منصور موهوب بن أحمد . ت ٥٤٠هـ) : المُعَرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، تحقيق أحمد محمد شاكر ،ط٤ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ،ص٣٥٢.

(٥٦) تعتبر آيا صوفيا أشهر كنيسة بيزنطية ، شيدت في مدينة القسطنطينية للمرة الأولى على يد الإمبراطور قسطنطين الأول (٣٢٤- ٣٣٧م)، وأعيد بنائها أكثر من مرة بعد ذلك في عهد الإمبراطور ثيودوسيوس الثاني (٤٠٨- ٤٥٠ م) وكان تخطيطها وفق الطراز البازيليكي ، وقد احترقت هذه الكنيسة في ١٣ يناير ٥٣٢م خلال ثورة الشعب المعروفة =

وأنه متأثر كذلك بطرز المساجد السلجوقية في أسيا الصغرى (٥٧) ، ورأي آخر يرى أن هذا التصميم أخذ عن كنيسة آيا صوفيا تحديدا (٥٨) ، وفي الحقيقة فإن هذا الطراز العثماني للمساجد الذي يتكون في الغالب من قبة مركزية تهيمن عليه وحولها أنصاف قباب ، وأربعة قباب صغيرة في أركانه ، وصحن يتقدمه ، واحتواءه على مئذنة واحدة أو اثنان او حتى أربعة مآذن بل وصلت المآذن إلى ستة في جامع السلطان أحمد بإستانبول، هذا الطراز بهذا الشكل إنما يعبر عن المرحلة النهائية والأخيرة للمسجد العثماني وليس له أية علاقة بعمارة كنيسة آيا صوفيا ،

=بثورة نيقا ، والبناء الحالي يعود إلى الإمبراطور البيزنطي جوستنيان الثاني (٥٢٧-٥٦٥م) حيث أعاد بناء الكنيسة مرة أخرى وأحيا اسم آيا صوفيا التي كانت ترمز إلى الحكمة الإلهية ، واستمرت عمليات البناء نحو خمس سنوات وعشرة أشهر ، وكان مهندسا البناء إيزودروس من ملطية، وإنثميوس من ترالقيا، وجاء تخطيط كنيسة أيا صوفيا هذه المرة مختلفا عن ذي قبل حيث اتبع الطراز البيزنطي وهي بناء ضخم تخطيطه عبارة عن مساحة مستطيلة كبيرة في وسطها أربعة دعائم ضخمة تشكل مساحة مربعة وسطى تحمل قبة كبيرة على جانبيها من الجهة الجنوبية والشمالية نصفي قبة ، وحول مربع القبة ما يشبه الرواق من جهة اليمين واليسار تتعامدان على الجدار الجنوبي ويغطي هذه المساحات أو الأروقة الجانبية أقبية متقاطعة صغيرة . ويكسو باطن القبة الكبيرة وعقودها ، وبواطن العقود والأقسام العلوية من الجدران زخارف رائعة من الفسيفساء عبارة عن مناظر للسيد المسيح والسيدة العذراء ، والإمبراطور البيزنطي وحوله الحاشية ، وقد تم تحويل هذه الكنيسة إلى جامع بعد فتح القسطنطينية في ٢٩ مايو سنة ١٤٥٣م على يد السلطان العثماني الشاب محمد الثاني (الفاتح)حيث قام بأداء أول صلاة جمعة بعد الفتح بها ، وهي الآن تستخدم كمتحف يحمل نفس الاسم .انظر:

عبد الله عطية عبد الحافظ: الجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول ،مقال في مجلة كلية الأداب، جامعة المنصورة ، العدد السادس والعشرون ، الجزء الأول ، يناير ٢٠٠٠ ، ص٥٣٨، حاشية (١).

(٥٧) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار ، ص١٢٩

(٥٨) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، القاهرة ١٩٨٧ ، ص٣٥

وقد حاول بعض المستشرقيين دائما الربط بين آيـا صـوفيا والعمـارة العثمانية وكانوا يهدفون من وراء ذلك نفي صفة الإبداع والابتكار عنـد المعمار والفنان العثماني وقد أخذ عـن هـؤلاء المستشـرقين بعـض المتخصصين من العرب والمسلمين، أيضا شكل هذا الطراز مختلف تماما عن المساجد السلجوقية في منطقة الأناضول ، ولكن كان للجامع العثماني شكله وطرازه أو طرزه المعمارية الخاصة ، ونود أن نشير إلى نقطة في غاية الأهمية وهي أن الإمارة العثمانية حينما قامت لم تقم فـي منطقـة سلجوقية أو كانت خاضعة للنفوذ السلجوقي ، بل قامت في أقصى شـمال غرب الأناضول في منطقة لم يكن بها أية تقاليد فنية ومعمارية سلجوقية، وبعبارة أخرى كان هناك بدايات حقيقية للفن العثماني بمعزل عـن الفـن السلجوقي ثم حدث تأثر بعد ذلك بالفن السلجوقي بعد أن كبرت الإمـارة العثمانية وأصبحت دولة وسيطرت على أملاك السلاجقة ، والدليل علـى ذلك أن العمائر العثمانية المبكرة في بورصه وأزنيك لها أسلوبها الخاص المختلف تماما عن الأساليب السلجوقية ولكن هناك بعض تأثيرات زخرفية سلجوقية في بعض العمائر المبكرة العثمانية ، ومن ثم فإن دراسة وتأصيل طراز المسجد العثماني تستدعي من المتخصص الرجوع إلى بدايات الفن العثماني وتتبع مراحل تطوره، خاصة أننا لدينا أكثر من شكل أو طـراز للمسجد العثماني ولكن الطراز الذي وصل إلى القمة وانتشر فـي كافـة أرجاء الدولة العثمانية كان كما ذكرنا طراز القبة المركزيـة وأنصـافها والصحن الملحق به . وفي الواقع فإن بدايات هذا الطراز تعود إلى الوراء وقبل فتح مدينة القسطنطينية سنة ١٤٥٣م ، أي قبل رؤية الأتـراك لآيـا صوفيا وتحويلها إلى جامع بعد الفتح ، وبعبارة أخرى فإن الشكل النهائي للمسجد العثماني يرتبط بالأعمال والمحاولات المعمارية السابقة التي تمت من قبل وكان أهم هذه الأعمال جامع أوج شرفه لي (أوج شرفه لي) فـي

أدرنة "Edirne" وقد شيده السلطان مراد الثاني سنة ٨٥١هـ/١٤٤٧م ونجد فيه الجامع أو بيت الصلاة وقد غطى بقبة مركزية ارتكزت على ست دعائم ، وحول القبة الكبيرة قبتان صغيرتان من الجانبين (الشرقي والغربي) ، واشتمل هذا الجامع ولأول مرة في العمارة العثمانية على صحن يتقدمه وهو صحن مكشوف حوله أربعة أروقة ، وهذه المحاولة أو التجربة المعمارية هي التي مهدت الطريق نحو اكتمال الشكل النهائي للمسجد الكلاسيكي العثماني المكون من صحن مكشوف وبيت للصلاة ، وقد أثر هذا الشكل في جامع الفاتح القديم الذي شيده في إستانبول بعد فتحها بنحو عشر سنوات حيث كان هذا الجامع مرتبطا بجامع أوج شرفه لي بأدرنه وليس له أية علاقة بكنيسة آيا صوفيا ، وهناك اختلافات كثيرة بين تخطيط آيا صوفيا وطراز المسجد العثماني ، وهذا يدل كما سبق وأوضحنا ارتباط الطراز العثماني بطرز العمارة العثمانية والتجارب المعمارية السابقة سواء في بورصه "Bursa" عاصمة العثمانيين الأولى أو أدرنة العاصمة الثانية لهم(٥٩) . وهناك أشكال أخرى للمسجد العثماني ولكن الطراز السابق وصفة هو الذي مثل العمارة العثمانية في طرز المساجد الإسلامية ، وسوف نعطي بعض الأمثلة العثمانية من المساجد التي طبقت هذا الطراز بعد قليل . والآن نعرض لنماذج من الجوامع الإسلامية التي تظهر طرز المساجد التي أشرنا إليها آنفا ، وقد تم اختيار أمثلة بعينها لما تمثله من قيمة دينية ومعمارية في المحيط الذي أنشئت فيه، وهي تبين في ذات الوقت تنوع طرز البناء في المساجد الإسلامية وزخارفها، وقدرة الفنان المسلم على التنوع والابتكار ، كما تظهر أيضا ارتباط المعمار والفنان بالبيئة المحيطة به حيث نجد بعض مظاهر الاختلاف بين تلك المساجد في التخطيط أحيانا والمواد الخام والزخارف ،

---

(٥٩) عبد الله عطية عبد الحافظ: المرجع السابق ، ص ٥٥٣

وهذا يعود إلى التقاليد الفنية المتوارثة في الإقليم المشيد فيــه المســجد ، وكذلك التأثيرات الفنية الوافدة عليه ، وأخيرا المواد الخام المتاحة .

جامع القيروان (شكل٣) (لوحات ٢ ـ ٦)

شيَّد القائد العربي عقبة بن نافع الفهري مدينــة القيــروان ســنة ٥٠هــ / ٦٧٠م ، وذلك لتوطين الجيش العربي الفاتح في شمال أفريقيــا ومواصلة عمليات الفتح الإسلامي وانطلاقا منها ، وسبق أن مر بنا كيف أنشأ عمرو بن العاص الفسطاط عقب فتحه لمصر سنة ٢١هــ ، ومن قبل كان العرب قد شيدوا الكوفة والبصرة وهكذا، والقيروان شــيدت بهــذا الشكل بعد فتح أفريقية (تونس) ، وظلت القيروان مدينة للولاة العرب زمن الأمويين والعباسيين بعدهم حتى سنة ١٨٤هــ عندما عين هارون الرشيد على أفريقية الأمير إبراهيم بن الأغلب واليا فأصبح مؤسسا لدولة جديدة وهي دولة الأغالبة . وكما فعل الفاتحون العرب من قبل قام عقبة بن نافع بتأسيس المسجد الجامع في مدينته الجديدة القيروان وكان ذلك سنة ٥٧هــ /٦٧٦م ، وكان جامع عقبة بن نافع عند تشييده بسيطا ومساحته صغيرة ، ويتشابه مع الجوامع الإسلامية المبكرة ، ومع تطور القيروان واتســاعها نتيجة أن العرب والمسلمون كانوا قد اتخذوها قاعدة لفتوحاتهم في بــلاد المغرب ، ضاق المسجد الجامع وتوالت عليه أعمال التوسعات والإضافات المعمارية ، ففي العصر الأموي وفي زمن خلافة هشام بن عبد الملك أمر واليه بشر بن صفوان بزيادة مساحة الجامع ، فقام بتوسيع رواق القبلــة ، وأصبح رواق القبلة عميقا ويتكون من سبعة بلاطات موازية للقبلة ، أيضا أضاف بشر بن صفوان إلى جامع القيروان مئذنة تتوسط الجدار الشمال الغربي وهي مئذنة مربعة الطراز، وتتكون من قاعدة مربعة المسقط تمثل الطابق الأول للمئذنة، والطابق الثاني مربع أيضا مساحته أصــغر مــن

الطابق السفلي ، والطابق الثالث عبارة عن برج مرتفع فتح بأضلاعه شبابيك معقودة ويعلو هذا البرج قبة صغيرة من ضلوع مفصصة . ومن الجدير بالذكر أن هذه المئذنة قد اتخذت نموذجا لمآذن شمال أفريقيا والأندلس واستمر هذا الطراز من المآذن راسخا في منطقة الشمال الأفريقي طوال العصور الإسلامية . وقد تمت إضافات بشر بن صفوان في جامع القيروان سنة ١٠٥هـ / ٧٢٣م . ومن أهم الأعمال المعمارية التي تمت في جامع القيروان تلك التي حدثت سنة ٢٢١هـ/٨٣٥م حيث قام زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب بهدم المسجد الذي جدده بشر بن صفوان ، وفي هذه التجديدات حفظ زيادة الله محراب عقبة بن نافع القديم بين حائطين ، وبنى محرابا جديدا للمسجد وجعل فوقه قبة كبيرة وقام بتوسيع البلاطة التي تقع أمامه . وقد اتخذ جامع عقبة بن نافع شكله أو حدوده النهائية بعد الإضافات التي قام بعملها زيادة الله الأغلبي وصار يتكون من صمن يحيط أربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبلة وأصبحت مساحته ٢٢٠×١٥٠ ذراعا مربعا ، وكان يشتمل على سبعة عشرة بلاطة وأربعمائة وأربعة عشرة عمودا . وقام أبو إبراهيم أحمد سنة ٢٤٨هـ/٨٦٣م بزخرفة حائط القبلة حول المحراب ببلاطات خزفية ، وأضاف للمسجد منبرا خشبيا، وبنى قبة فوق المحراب ، وفي عهد إبراهيم الثاني بن أحمد (٢٦١-٢٨٩هـ/ ٨٧٥-٩٠٢ م) تم بناء قبة البهو، وفي سنة ٣٧٥هـ/٩٨٥م أضاف المعز بن باديس مقصورة للمسجد . ويتكون رواق القبلة الآن من ١٧ بلاطة يفصل بينها ١٦ بائكة تتألف من أعمدة رخامية تتعامد على جدار القبلة ، وتتميز بلاطة المحراب بأنها أوسع من بقية البلاطات، وتمتد بين قبة المحراب وقبة البهو ، أيضا تمتد بعرض الرواق بوائك مستعرضة ، ويوجد بالجامع خمسة قباب إحداها مضلعة ، ويتميز محراب الجامع بعقده المشكل على هيئة حدوة فرس ، واتخذ هذا

المحراب أيضا نموذجا لمحاريب منطقة شمال أفريقيا . هذا ويدعم جدران الجامع من الخارج أكتاف ساندة ويوجد به ثمانية أبــواب ، أربعــة فــي الشرق ، وأربعة في الغرب ، يعلو أحدها قبة .

الجامع الأموي في دمشق (شكل٤) (لوحة٧)

شُيِّد هذا الجامع الشهير في مدينة دمشق التي فتحها العرب سـنة ١٤هـ /٦٣٥م ، وقد وقع اختيار العرب على الموقع الذي يحتله الجـامع الأموي اليوم في قلب المدينة ، ليقيموا فيه عبادتهم ، وكان هذا المكان أو الموقع مخصص للعبادة منذ مئات السنين ،وقد أقـيم عليـه فـي عهـد الآراميين معبد لإلههم (حَدَدْ) وذلك في القرن السابع قبل الميلاد ، ثم شُيِّد في مكانه في العهد الروماني معبد للإله "جوبيتر" الدمشقي ، وقد تحـول المعبد في القرن الرابع الميلادي عندما أصبحت المسيحية ديانة رسـمية للدولة إلى كنيسة عرفت بكنيسة يوحنا المعمدان وتذكر المصادر التاريخية أن المسلمين عندما فتحوا مدينة دمشق أخذوا نصـف الكنيسـة الشـرقي ليتخذوا منه مصلى ، وتركوا النصف الغربي لمسيحي المدينـة ، وظـل الأمر على هذا الحال حتى تولى الوليد بن عبـد الملـك الخلافـة سـنة ٨٦هـــ /٧٠٥م [٦٠] ، وقد اتسعت دمشق في عهده وأصبحت عاصـمة لدولة كبرى تمتد حدودها من الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ، ولم يعد يتسع نصف الكنيسة المستخدم كمسجد لسكان المدينة المسلمين حيـث زاد عددهم وكذلك أعداد معتنقي الإسلام فيها، وأراد الخليفة الوليد أن يبني مسجد جديد يليق بعظمة الدولة ومكانتها ،وكـذلك يلبـي حاجـة سـكان

---

(٦٠) دام حكم الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك بن مروان حوالي عشر سنوات من عـام ٨٦ هـ إلى ٩٦ هـ / ٧٠٥ - ٧١٥م وفي عهده وصلت الدولة الأموية إلى أقصى اتسـاع لها .

العاصمة ، ودخل في مفاوضات مع الرعايا المسيحيين لكي يتنازلوا عن نصف كنيستهم وعوضهم عنه بكنائس أخرى في شرقي المدنية كانت في أيدي المسلمين ، وتم للوليد ما أراد وقام بهدم الكنيسة وأنشأ جامعه، وهناك رأي يرى أن العرب عند فتح دمشق اقتسموا المعبد الروماني وليس الكنيسة وأنهم أخذوا النصف الشرقي منه وأنشأوا عليه مسجدا هو الذي عرف بمسجد الصحابة ، وتؤكد بعض الروايات أن الوليد عندما بدأ في تنفيذ مشروع جامعه الضخم أمر بهدم ما كان بالموقع من منشآت ومنها مسجد الصحابة المشار إليه ، وأبقى فقط على سور المعبد ليقيم داخله المسجد الجديد الذي استغرق بناؤه قرابة عشر سنوات ، أي أن خلافة الوليد كلها تقريبا استغرقها بناء الجامع (٨٨-٩٦هـ / ٧٠٧-٧١٥ م)، وقد أنفق الوليد أموالا طائلة على جامع دمشق ، وأراد الوليد أن يكون لمسجده الجديد تصميم جديد يتجاوب مع شعائر الدين الإسلامي وأغراض الحياة العامة ، ولذلك جاء تخطيط الجامع وشكله فريدا ، لم يشيد على نسقه من قبل أي بناء آخر ، ولا يوجد هذا التخطيط في أية كنيسة في الشرق أو الغرب ، وهذا يتفق مع العبارة التي قالها الوليد عن أصالة مسجده وتناقلها الرواه حيث قال : "إني أريد أن أبني مسجدا لم يبن من مضى قبلي ، ولن يأتي بعدي من يبنى مثله "[٦١] .

ويشكل جامع الوليد انطلاقة معمارية وفنية إسلامية جديدة وكان أيضا بمثابة ثورة أو انقلاب على البساطة التي كانت مألوفة في تشييد المساجد السابقة ، وبعبارة أخرى فقد وضع جامع دمشق مبادئ معمارية جديدة سوف تتبع في الكثير من الجوامع الكبرى التي شيدت بعده في العالم الإسلامي . أما تخطيط الجامع الأموي فعبارة عن مساحة كبيرة

---

(٦١) عبد القادر الريحاوي : قمم عالمية في تراث الحضارة العربية الإسلامية ، ج١ ، دمشق ٢٠٠٠ ، ص١٢٠.

مستطيلة (١٥٦×٩٧م) ، وتنقسم هذه المساحة إلى قسمين الأول وهو قاعة أو بيت الصلاة ، والقسم الثاني هو صحن الجامع وهو صحن مكشوف تحيط به ثلاثة أروقة فتح بها مداخل محورية ثلاثة . وبيت الصلاة عبارة عن مساحة مستطيلة (١٣٦×٣٧م) وتتكون من ثلاثة أروقة أو بلاطات تمتد من الشرق إلى الغرب موازية لجدار القبلة ، يفصل بينها صفان من العقود المحمولة على أعمدة ويوجد كذلك عقود صغيرة تعلو العقود السفلية كما هو الحال في أروقة صحن الجامع . وهناك مجازا قاطعا (Transept) يتعامد على جدار القبلة أي يتقاطع مع الأروقة أو البلاطات الثلاثة المتعرضة السابقة الإشارة إليها وهو أكثر ارتفاعا واتساعا من البلاطات الأخرى ويوجد في وسط هذا المجاز القاطع (أو الرواق) قبة يبلغ ارتفاعها حوالي ثلاثين مترا تعرف بقبة النسر. ويطل هذا المجاز على صحن الجامع بواجهة فخمة عبارة عن باب من ثلاث فتحات معقودة ، تتميز الوسطى بأنها أكثر اتساعا ، ويعلوها ثلاث عقود أخرى أصغر منها ويعلو واجهة المجاز شكل جمالوني ، وتميز بيت الصلاة بوجود أعداد كبيرة من النوافذ لإضاءة الجامع من الداخل حيث يوجد به في الجدار الجنوبي والشمالي حوالي ٤٤ نافذة في كل جدار ، بالإضافة إلى النوافذ المفتوحة في المجاز القاطع ، وكذلك نوافذ رقبة قبة النسر، وكان يغطي هذه النوافذ شمسيات من الجص المعشق الزجاج الملون مزخرفة بأشكال نباتية وهندسية ، ولكن مع الأسف تحطمت نتيجة الحرائق والزلازل المتكررة التي مرت على الجامع وتبقى منها ستة نوافذ على النسق القديم، أما بقيتها فقد تم تجديدها عقب آخر حريق تعرض له الجامع في العصر الحديث . والقسم الثاني من الجامع الأموي وهو الصحن فعبارة عن مساحة مستطيلة (١٣٢×٥٠م) ويحيط بالصحن من جهاته الثلاثة الشرقية والغربية والشمالية ، ظلة أو رواق عرضه حوالي

عشرة أمتار تقريبا ، وهو يرتفع قليلا عن أرضية الصحن ، ويتألف من صف من العقود المحمولة على أعمدة رخامية ودعائم ، بواقع عمودين بين كل دعامتين وهكذا بالتناوب وعقود هذه الأروقة نصف دائرية ، أيضا يعلو هذه العقود الكبيرة صف آخر من العقود الصغيرة بواقع عقدين صغيرين فوق كل عقد كبير.

ويوجد في صحن الجامع ثلاث قباب صغيرة ، واحدة في الجانب الغربي وهي المعروفة باسم قبة الخزنة ، وهي عبارة عن حجرة مثمنة يوجد في أضلاعها باب ، وهو محمولة على ثمانية أعمدة ، وتشير بعض الروايات أنها كانت مخصصة لخزينة المسجد ووثائقه وحساباته وأنها أنشئت في العصر العباسي . أما القبة الثانية فتقع في الجهة الشرقية وهي قبة الساعات وكانت تعرف قديما بقبة زين العابدين . والقبة الثالثة كانت تعلو فوارة الوضوء التي تتوسط صحن الجامع ، وكانت قد جددت للمرة الأخيرة في عهد الوالي العثماني عثمان باشا منذ نحو قرنين من الزمن ولذلك عرفت بالقبة العثمانية . وكانت أرضية الصحن وكذلك الأروقة مكسية بالرخام والفسيفساء الحجرية ولكن تغيرت معالمها الآن حيث جددت أكثر من مرة عبر العصور التاريخية المتعاقبة، ويحتوي الجامع الأموي على ثلاث مآذن اثنتان منها تقعان على جانبي بيت الصلاة فوق برجي المعبد الروماني ، ويعود تاريخ المئذنة الغربية إلى عام ٨٩٣هـ /١٤٨٨م حيث إنها جددت زمن السلطان المملوكي قايتباي ، أما المئذنة الشرقية فتعرف بمئذنة عيسي وقد تم تجديدها أكثر من مرة كان آخرها عقب زلزال عام ١٧٥٩ م . والمئذنة الثالثة المعروفة بمئذنة العروس فقد أقيمت في عهد منشئ الجامع الوليد بن عبد الملك عند الباب الشمالي ، وهي أقدم المآذن على الرغم من الترميمات والإصلاحات التي تعرضت لها في العصور التاريخية المتعاقبة ، والقسم الأوسط منها جدد في

العصر الأيوبي على أثر حريق سنة ٥٧٠هـ/١١٧٤م ، والقسم العلوي بها فيعود إلى العصر العثماني.

وبعد أن انتهينا من الوصف المعماري لجامع الوليد(الأموي) نتعرض الآن إلى زخارف هذا الأثر الخالد ، وهي من أهم ما يميز هذا البناء وقد استخدم الفنان الأموي في زخارف هذا الجامع أسلوبين هما الرخام والفسيفساء ، أما الرخام فقد تم استخدامه في تكسية جدران الجامع والدعائم الحاملة للأسقف والعقود ، ويصل ارتفاع هذه التكسيات الرخامية إلى أربعة أمتار ، واللون الغالب على ألواح الرخام المستخدمة هو اللون الأبيض من النوع المعروف بالمجزّع حيث إنه يحتوي على عروق تشبه جذوع الشجر ، ويشبه هذا النوع من الرخام ذلك المستخدم في قبة الصخرة بالقدس ، وقد تعرضت هذه التكسيات الرخامية إلى التلف والتدمير بسبب الحرائق التي تعرض لها الجامع ، ولكن هناك بقايا وأجزاء عند دهليز الباب الشرقي تعطينا فكرة عن الشكل القديم لتلك التكسيات الرخامية . أما الفسيفساء فقد استخدمت على نطاق واسع بالجامع الأموي حيث كانت تكسي الجدران في المستوى العلوي بعد التكسيات الرخامية وحتى سقف الجامع ، أيضا استخدمت في تكسية واجهات العقود والدعائم ، وتتكون هذه الفسيفساء من فصوص دقيقة من الزجاج الملون ، وبعضها مذهب وبعضها مصنوع من قطع الرخام الملون الدقيقة والأصداف . أما عن الموضوعات أو الأشكال التي استخدمت الفسيفساء في تشكيلها فكانت لوحات رائعة متنوعة تمثل مشاهد معمارية منها المنازل والجسور والأنهار ، تحف بها الحدائق والأشجار ،ويحيط هذه اللوحات إطارات ذات أشكال هندسية أيضا كانت تحتوي هذه الزخارف على بعض الآيات القرآنية وصفها بعض المؤرخين القدماء ولكنها غير موجودة الآن ، أيضا كانت تحتوي على نصوص تاريخية أو تأسيسية

وصور للمدن الشهيرة وللأسف اندثرت كل هذه الزخارف. ولكن تبقى من هذه الزخارف المنفذة بقطع الفسيفساء بعض الأشكال الموجودة في الرواق الغربي للصحن ، وأيضا في واجهة المجاز القاطع المطل على الصحن ، وكذلك زخارف قبة الخزنة، وفي الحقيقة فإن الجامع الأموي بدمشق يعبر بصدق عن الفن الأموي وما وصل إليه من رقي وتطـور سـواء فـي التخطيط أو الزخارف ، ولا يزال هذا الجامع يحتل مكانا بـارزا وسـط الجوامع الكبرى في الإسلام ، وكان لـه أثره الواضح في تصميم بعض مساجد غرب العالم الإسلامي ، ومن أهمها جامع قرطبة بالأندلس.

جامع قرطبة (شكل٥) (لوحة٨)

شيَّد هذا الجامع عبد الرحمن الداخل في سـنة ١٦٩هـ/ ٧٨٥م ويقال أنه شيَّده ليحل محل مسجد الفتح داخل أسوار مدينة قرطبة ، وذلك بالقرب من نهر قرطبة المعروف باسم الوادي الكبير . وفي الحقيقة فأن جامع قرطبة الكبير يعتبر من أهم وأجمل الجوامع الإسلامية نظرا لطرازه الخاص وما احتواه من عناصر زخرفية ومعمارية تعكس الطراز الأموي الأندلسي ، ولا عجب في ذلك فهناك تشابه بـين الأمـويين فـي الشـام والأندلس ، ويظهر ذلك من خلال عناية عبد الرحمن الـداخل بـالعمران وتشييد العمائر ، ويظهر ذلك من خلال جامعة الذي نحن بصدده ، وقـد جاء تخطيط هذا الجامع وعمارته معبرا عن أسس معمارية أصيلة وفـن زخرفي أصيل يذكرنا بما فعله الوليد بن عبد الملك عندما شيد جامعه في دمشق (الجامع الأموي) ، ومن الجدير بالذكر أن جامع قرطبة شأنه شأن الجوامع الكبرى توالت عليه أعمال الإضافات والتوسعات المعمارية من قبل حكام وملوك الأندلس حتى يتسع ويلائم عمران العاصـمة الأندلسـية وازدياد عدد المسلمين بها ، وكما كان الجامع الأموي في دمشق علامـة

مميزة في فن العمارة الإسلامية ، كان جامع قرطبة الكبير أيضا إحدى العلامات الهامة. والفن الأندلسي عموما كما هو معروف استمرار للفن الأموي الذي نما وتطور في بلاد الشام ، وكما سبق وأشرنا مرارا أن البيئة والإقليم في بلاد الشام كان لهما أثرهما الكبير على تطور وتكوين هذا الفن الأموي وتميزه عن غيره من الطرز الفنية الإسلامية ، وسوف ينتشر هذا الفن خارج حدود الأندلس ، وخاصة في بلاد المغرب العربي ، وتجدر الإشارة إلى بعض مميزات هذا الفن المعماري ومنها شيوع استخدام عقد حدوة الفرس ، والعقود المفصصة ، والمتداخلة ، أيضا أسلوبه الخاص في بناء وتصميم القباب والعناية الشديدة بعناصرها الفنية الزخرفية وهي تخص العمارة الأندلسية ، وأخيرا نشير إلى أن الفن الأندلسي لم يكن بمعزل عن المشرق الإسلامي وما به من طرز فنية ، بل كان هناك تأثر وتأثير بين فن الأندلس وفنون الشرق الإسلامي ، وكانت البلاد الأندلسية المغربية مفتوحة وكان التنقل سهلا بالنسبة للعلماء والصناع والفنانين ، ولذلك يظهر بشكل واضح بعض التأثيرات الفنية الشرقية في العمارة الأندلسية لاسيما في بعض النقوش والزخارف الجصية واستخدام الخط الكوفي ، وبعض التكسيات الخزفية ، كما امتد تأثير الفن الأندلسي كما سبقت الإشارة إلى بلاد المشرق الإسلامي إلى بلدان المغرب العربي ، بل حتى إلى مصر حيث ظهرت بعض العناصر المعمارية الزخرفية في جامع ابن طولون بالقاهرة خاصة في مئذنة الجامع على الرغم من طرازها العباسي،أيضا ظهرت هذه التأثيرات في بعض العمائر الفاطمية . أما عن الوصف المعماري لجامع قرطبة فكان عند بداية تشييده عبارة عن مساحة مربعة نصفها لصحن مكشوف بدون أروقة ، والنصف الثاني كان يمثل مكان أو بيت الصلاة ، وقد شيدت مئذنة الجامع فيما بعد في عهد هشام الأول خليفة عبد الرحمن الداخل ،

وقد جاء وصف لهذه المئذنة في بعض كتب التاريخ وأنها كانت عبارة عن برج مربع ترتفع نحو ٤٠ ذراعا ، وتقع إلى جوار الباب الشمالي للجامع ، أما بيت الصلاة ، فقد كان مسستطيلا ، طوله من الشرق إلى الغرب (٧٣,٥م) وعمقه نحو (٣٦,٨م) وتم تقسيم هذه المساحة إلى أروقة أو بلاطات عمودية على جدار القبلة كان يبلغ عددها إحدى عشرة بلاطة ، وكانت البلاطة الوسطى أوسع هذه البلاطات ، وهذا التخطيط كما هو واضح مرتبط بالعمارة الأموية ، ولكن يميز هذا الجامع (بيت الصلاة) عقود الأعمدة أو البوائك التي تحمل السقف ، وهي تصميم خاص ينفرد به جامع قرطبة ، وهي عبارة عن صفين أو طبقتين من العقود السفلى حدوة فرس ، والتي تعلوها نصف دائرية ، وتحملها أعمدة متعددة الألوان، وهذه الطريقة أو الأسلوب في تكوين العقود لا يوجد مثيل لها في أي بناء آخر، أما سقف الجامع فيرتفع عن أرضية بيت الصلاة بحوالي (٩,٨٠م)، وهو سقف خشبي مسطح ، ومن الخارج على هيئة جمالونات لحمايته من الأمطار . وقد حدثت إضافات وتوسعات معمارية متعددة بجامع قرطبة في عهد عبد الرحمن الثاني (حكم بين سنوات ٢١٨-٢٣٤هـ/٨٣٣-٨٤٤م) وفي عهد عبد الرحمن الثالث (تلقب بالخليفة الناصر لدين الله بعد إعلانه الخلافة في الأندلس)وقد حكم الأندلس حوالي نصف قرن (٣٠٠-٣٥٠هـ /٩١٢-٩٦١ م) وكذلك حدثت توسعة كبيرة تعد من أهم الأعمال المعمارية التي تمت بجامع قرطبة وذلك في عهد الخليفة المستنصر بالله الحكم (الثاني) بن عبد الرحمن في سنة ٣٥٤هـ/٩٦٥م ، وهناك توسعة أخرى كبيرة (رابعة) حدثت على يد الحاجب المنصور بن أبي عامر الذي سيطر على زمام الأمور في أيام الخليفة هشام الثاني، وقد أخذ جامع قرطبة شكله النهائي سنة ٣٧٧هـ /٩٨٧م وتبلغ أطواله (١٧٨×١٢٥م) وبذلك يُعَد ثالث جوامع العالم الإسلامي القديمة الكبرى بعد جامعي

سامراء الكبير وأبي دلف . وفي الحقيقة فقد أراد منشئ الجامع (عبد الرحمن الداخل) أن يكون جامعه بقرطبة أعظم وأفخم جوامع الأندلس قاطبة ولذلك اهتم بعمارته كثيرا وجلب إليه الصناع المهرة ومواد البناء من أعمدة فخمة ورخام مموه وغير ذلك ، ولكنه توفى قبل إتمام عمليات البناء تماما واكتمل في عهد ابنه هشام ثم توالت عليه أعمال التوسعات والإضافات المعمارية كما رأينا ، ومن الجدير بالذكر أن جامع قرطبة كان بالإضافة إلى وظيفته الدينية الرئيسية كمسجد جامع للإمارة ثم الخلافة الرسمي ، كان يستخدم كذلك مركزا لبعض المهام الكبرى الأخرى حيث كانت تؤخذ فيه بيعة الأمير أو الخليفة الجديد ، وكانت تعلن من فوق منبره الحوادث الكبيرة أو الجليلة ، وتقرأ الأوامر والأحكام الخلافية الهامة، أيضا كان يعقد فيه مجلس قاضي القضاة، وكان جامع قرطبة مركزا لجامعة قرطبة الشهيرة التي ازدهرت أثناء الخلافة الأموية بالأندلس(٦٢) .

جامع أحمد بن طولون في القاهرة (شكل ١٠) (لوحات٩-١٢)

سبق أن أشرنا أثناء الحديث عن مدينة القطائع التي شيدها أحمد بن طولون سنة ٢٥٦هـ/٨٧٠م إلى جامعه الضخم الذي جاء متأثرا بالأساليب المعمارية والزخرفية العراقية (العباسية) ، وقد انتهى من تشييد هذا الجامع سنة ٢٦٥هـ/ ٨٧٩م . والجامع الطولوني هو البناء الوحيد المكتمل الذي وصل إلينا من القطائع عاصمة الطولونيين التي دمرها القائد العباسي محمد بن سليمان وأشعل بها النار سنة ٢٩٢هـ /٩٠٤م ، ولم يزل الجامع الطولوني محتفظا بشكله الأصلي ليعطينا فكرة طيبة عن فن

---

(٦٢) محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس ، الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا والبرتغال ، ط٢ ، ج٨ ، القاهرة ١٩٦١، ص٢١

العمارة الطولونية ،وما وصلت إليه من رقي وتقدم .ويعد جامع ابن طولون من أكبر الجوامع الأثرية بالقاهرة وأقيم الجامع فوق جبل يشكر وكان موضعا مباركا يعتقد الناس بفضائله وأن الدعاء يستجاب فيه ، والجامع قائم الآن بين القاهرة والفسطاط في حي السيدة زينب . وجامع ابن طولون عبارة عن مساحة كبيرة تقترب من المربع (١٤٠×١٢٢م) ، يتوسط هذه المساحة صحن الجامع وهو صحن مكشوف مربع (٩١,٩٥×٩٢,٣٠م)، ويحيط بهذا الصحن أربعة أروقة ، أكبرها وأضخمها رواق القبلة الذي يشتمل على خمس بلاطات ، أما الأروقة الثلاثة الأخرى حول الصحن فكل واحد منها يحتوي على بلاطتين فقط . ويتميز هذا الجامع بوجود زيادات خارجية تشبه الأروقة حوله من الجهات الشمالية الشرقية والشمالية الغربية ، والجنوبية الغربية ، أما الجانب الرابع وهو القبلي أو الجنوبي الشرقي فكان يوجد خلفه دار الإمارة . ومن الجدير بالذكر أن جوامع سامرا كان بها مثل هذه الزيادات مثل جامع سامرا الكبير ، وجامع أبي دلف ، وهناك بعض الآراء حول تلك الزيادات حول جامع ابن طولون ، فالبعض يرى أن الغرض منها أن يكون الجامع بعيدا عن الضوضاء من الخارج حيث كانت توجد الأسواق، وهناك رأي يرى أن الغرض منها إعطاء اتساع للجامع واستخدامها للصلاة عند الضرورة ، وهذا الرأي هو الأقرب إلى الصواب ، وكان يحيط بالزيادات أو الأروقة الخارجية الثلاثة أسوار مرتفعة توازي جدران الجامع نفسه ولكنها تقل عنها في الارتفاع ، ويميزها تلك الشرافات التي تعلوها وهي على هيئة عرائس متشابكة ، وقد فتح في هذه الأسوار الخارجية أبواب تقابل أبواب المسجد .

وقد استخدم المعمار في جامع ابن طولون مادة الآجر على نطاق واسع ، وتم تكسية جدران الجامع كلها بطبقة من الجص بها زخارف

نباتية ، وهي تذكرنا بأساليب سامرا بالعراق، أيضا نجد أن المعمار لجأ إلى استخدام دعائم ضخمة مستطيلة ومربعة لحمل عقود الأروقة وهي دعائم من الآجر المكسي بطبقة سميكة من الجص ، ولم يلجأ إلى استخدام أعمدة رخامية كما هي العادة في المساجد المبكرة، حيث كان المسلمون يأخذون الأعمدة الرخامية من المعابد والكنائس القديمة ، وتتميز دعائم الجامع الطولوني بوجود أعمدة صغيرة مندمجة في زوايا الدعائم وهي من الآجر أيضا وهي بغرض الزخرفة ، ولهذه الأعمدة المندمجة بالدعائم الكبيرة تيجان بسيطة على هيئة نواقيس وفق أسلوب التيجان الكورنثية ذات الزخرفة النباتية الورقية المعروفة بشوكة اليهود . ومن أهم مميزات جامع ابن طولون المئذنة التي تقع في الرواق الخارجي الشمالي الغربي (أو الزيادة الشمالية الغربية) وهي مستقلة عن كتلة بناء الجامع ، ولها شكل يميزها عن بقية المآذن المصرية والإسلامية، وهي تشبه مآذن جامعي المسجد الجامع وأبي دلف في سامرا ، وهي مئذنة لها قاعدة مربعة يقوم عليها بدن اسطوا ني ثم بدن آخر مثمن ويدور سلم المئذنة حولها من الخارج على شكل مدرج حلزوني ، وهذه المئذنة حجرية ترتفع عن أرضية الجامع نحو ٢٩م ، وهناك آراء متعددة حول هذه المئذنة الحالية ولكن أقرب هذه الآراء إلى الصحة أنها جددت على النمط القديم زمن السلطان المملوكي لاجين الذي قام بعمل إصلاحات وجدد المسجد سنة ٦٩٦هـ/١٢٩٦م ، وقام لاجين أيضا بعمل فوارة للوضوء في وسط صحن الجامع يعلوها قبة ،وكذلك جدد المحراب الرئيسي للجامع ، والمنبر الخشبي بجوار المحراب ، كل تلك الأعمال تعود إلى السلطان لاجين . ومما يؤكد الرأي القائل أن المئذنة تعود إلى العصر المملوكي مادة البناء وهي الحجر التي تختلف عن المادة المستخدمة في الجامع وهي الآجر ، أيضا قمة المئذنة التي تأخذ شكل طاقية مضلعة أو مبخرة ، وهذا الشكل

من قمم المآذن كان شائعا في عصر المماليك البحرية . أما زخارف الجامع الطولوني فتمثل النقوش الجصية العنصر الأساسي بها ، وهي تمثل الطرز الزخرفية التي ظهرت من قبل في مدينة سامرا (٦٣) .

الجامع الأزهر في القاهرة (شكل ١١ـ١٢) (لوحات ١٤ – ١٨)

بعد أن فتح القائد جوهر الصقلي مصر في شعبان سنة ٣٥٨هـ/ يوليو ٩٦٩م شرع في تأسيس مدينة جديدة لتكون مقرا للخلافة الفاطمية وذلك بناءا على توصية الخليفة الفاطمي المعز لدين الله الذي أوفده لفتح مصر وضمها إلى ملكه بالمغرب . ونزل جوهر الصقلي بجنوده بعد أن عبر النيل في مكان يعرف بالمناخ كان يقع شمال شرق القطائع ، ووضع أساس العاصمة الفاطمية الجديدة (القاهرة) في ١٧ شعبان سنة ٣٥٨هـ ، وكان موقع المدينة قبل تأسيسها عبارة عن صحراء يمر بها الناس في مسيرهم من الفسطاط إلى عين شمس ، ولم يكن بها عند نزول جوهر سوى بستان الإخشيد المعروف بالبستان الكافوري ، ودير للنصارى يعرف بدير العظام ، وبناء يعرف بقصر الشوك . أما عن تسمي المدينة الجديدة بالقاهرة فيقال أن جوهر الصقلي عندما أراد تأسيس العاصمة الجديدة أحضر المنجمين ، وأمرهم باختيار طالع سعيد لوضع الأساس ، فجعلوا بدائر السور قوائم من خشب ، ووصلوا بين كل قائمتين بحفل علقوا فيه أجراسا ، وقالوا للعمال : إذا تحركت الأجراس فألقوا ما بأيديكم من طين وحجارة ، وبينما العمال منتظرون إذ وقف غراب على تلك الحبال فتحركت الأجراس جميعا وبدأ العمال في البناء ، فصاح المنجمون: لا ، لا القاهر في الجامع ، فسميت المدينة بالقاهرة ، والقاهر هو المريخ، وهذا الرأي السابق ورد في الكثير من المصادر التاريخية

---

(٦٣) زكي محمد حسن :المرجع السابق ، ص ٧٥

المتعلقة بالقاهرة ، وهناك من يقول أن جوهرا أطلق على المدينة عند تأسيسه لها اسم المنصورية وعندما جاء الخليفة الفاطمي والمعز لدين الله من بلاد المغرب إلى مصر ونزل بالمدينة الجديدة أطلق عليها اسم القاهرة[٦٤] ، وهذا الرأي الأخير هو الأقرب إلى الصواب فربما سماها المعز القاهرة من باب التفاؤل بأن هذه المدينة سوف تقهر أعدائها لا سيما الخلافة العباسية التي كان خلفاء الدولة الفاطمية في صراع مستمر معها ، وانتزعوا منها مصر وأصبحت قاعدة ومركزا لدولتهم الفتية (الفاطمية) . وقد شيدت القاهرة لتكون مدينة أو ضاحية ملكية يسكنها الخليفة الفاطمي وأسرته وجنوده وحاشيته ، ومع مرور الزمن أصبحت مدينة للعامة وقد تم تقسيم القاهرة إلى خطط أو أحياء حيث نزلت كل قبيلة أو فرقة من فرق الجيش في مكان خاص بها أو خط وسميت هذه الخطط بالحارات ، ومنها حارة زويلة التي نزلت بها قبيلة زويلة ، وحارة كتامة ونزلت بها قبيلة كتامة ، وحارة البرقية ، ونزل بها قوم من برقة وهكذا وكانت مدينة القاهرة عند إنشائها صغيرة المساحة يقدرها البعض بحوالي ٣٤٠ فدانا ، وكان قصر الخليفة يشكل خمس هذه المساحة أي نحو سبعين فدانا ، وقد أحيطت القاهرة بسور من الطوب اللبن ،وفي عهد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله شيد أمير الجيوش بدر الجمالي سور آخر سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧ م ، وكان من اللبن والحجارة ، وفي عهد صلاح الدين الأيوبي تم تشييد سور ثالث للقاهرة بالحجر وقد ضم هذا السور بداخله مدينتي القاهرة والفسطاط (شكل ١٣) (لوحات ٩ – ٢١) .

وهكذا تم بناء عاصمة مصر الرابعة في العصر الإسلامي (بعد الفسطاط والعسكر والقطائع) ، وكان من الأمور المتبعة عند تشييد

---

(٦٤) المقريزي (تقي الدين أحمد) : المواعظ الاعتبار في ذكر الخطط والآثار ، الجزء الثاني، بولاق ١٢٧٠هـ ص٢٠٤

عاصمة جديدة كما رأينا من قبل بناء مسجد جامع يكون بجواره قصر الأمير وبيت المال ثم تشيد حوله بقية بيوت ومنازل الحاشية أو الجنود والقبائل الوافدة ، ومن الجدير بالذكر أن هذه المساجد الجامعة كانت ترمز إلى نصر المسلمين ، وكانت بمثابة مراكز للدعوة الدينية ، وفيها كانت تقام صلاة الجماعة ، أيضا كانت تلك المساجد الجامعة مقرا لدواوين الحكم ومجلس للقضاء ، ومعاهد لنشر العلم ، ومنبرا لإذاعة أوامر الحكومة ، وسبق أن رأينا مثل هذه الأمور عندما تحدثنا عن مدن الفسطاط والعسكر والقطائع وبغداد وسامرا في العراق.

وقد جاء تشييد جامع الأزهر متفقا مع نظام بناء المدن الإسلامية الجديدة ، وكانت البداية في عمليات البناء فيه في ٢٤ جمادى الأولى سنة ٣٥٩هـ / أبريل ٩٧٠م ، وتم بناؤه في عامين وثلاثة أشهر ، وافتتح للصلاة أول مرة في يوم الجمعة السابع من رمضان سنة ٣٦١هـ أ/٩٧٢م ، وأطلق على الجامع عند إنشائه جامع القاهرة، أي أنه سمي باسم العاصمة الجديدة، وشاع استخدام هذا الاسم خلال العصر الفاطمي ، وهناك رأي يقول أن هذا الجامع سمي بالجامع الأزهر بعد إنشاء القصور الفاطمية في عهد الخليفة الفاطمي العزيز بالله وكانت هذه القصور تعرف أو تسمى بالقصور الزاهرة، ولذلك أطلق على الجامع اسم الجامع الأزهر، وهناك رأي آخر يرى أن هذه التسمية مشتق من لفظ الزهراء وهو لقب السيدة فاطمة الزهراء ابنة الرسول ﷺ ،وزوجة على بن أبي طالب ، وإليها تنسب الدولة الجديدة (الفاطمية) وكان الخلفاء في العصر الفاطمي يولون الجامع الأزهر عناية كبيرة حيث كان المسجد الجامع للدولة والمركز الرئيسي لنشر الدعوة الشيعية ، وفي البداية كان للجامع الأزهر الصفة الدينية الرسمية ولكنه لم يلبث أن اتخذ صفة أخرى هامة وهي الصفة العلمية والتعليمية وذلك عندما أراد الفاطميون نشر مذهبهم الجديد

بواسطة دروس ومحاضرات تلقى في حلقات العلم بالجـامع . واسـتمر الجامع الأزهر موضع عناية الأسر الحاكمة في مصر الإسلامية باستثناء فترة الدولة الأيوبية التي كانت سنية المذهب وهي التي قضت على الدولة الفاطمية فأهمل الأزهر خلال عصر الدولة الأيوبية ، ولكن في العصـر المملوكي ومنذ عهد السلطان بيبرس توالت أعمال الإصـلاح والتـرميم والإضافات المعمارية ولذلك تغيرت معالم الجامع المعمارية نتيجة هـذه التعديلات والإضافات وكان تصميم جامع الأزهر الأصلي يتكـون مـن صحن يحيط به ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة ، والرواقان الآخران في الجانبين وكان يشتمل رواق القبلة على أربع بوائك تمتد موازيـة لجـدار القبلة ، أما الرواقان الجانبيان فيشكل كل منهما على بـائكتين مـوازيين لجدار الرواق . ويوجد برواق القبلة مجاز قاطع له سقف أعلى من سقف الجامع ، ويوجد قبة عند تقاطع المجاز القاطع مع بلاطة المحراب وهـي تعود إلى العصر المملوكي حيث جددت وحلت محل القبة الأصلية التـي كانت توجد في نفس المكان ، أيضا كان هناك قبتان تقعان فـي طرفـي بلاطة المحارب ولكنهما اندثرتا ، وكان مدخل الجامع يتوسـط الجـدار الشمالي الغربي وفي أواخر العصر الفاطمي في عهد الخليفة الحافظ لدين الله أضيف حول الصحن بائكة ذات عقود مثلثـة بالإضـافة إلـى أول المجاز القاطع من جهة الصحن .

وتوالت الأعمال المعمارية والإضافات على الجامع الأزهر منـذ العصر المملوكي وحتى العصور الحديثة نظـرا لمكانـة هـذا الجـامع والجامعة وفي سنة ٧٠٩هـ / ١٣٠٩م شيدت المدرسة الطيبرسية على الجانب الغربي لمدخل الأزهر من الخارج ، وفي سنة ٧٤١هـ / ١٣٤٠م شيدت المدرسة الأقبغاوية على الجانب الشمالي لمدخل الجامع الخارجي في مواجهة المدرسة الطيبرسية وذلك خلال العصر المملوكي البحـري ،

وفي سنة ٨٤٤هـ/ ١٤٤٠م شيدت مدرسة الأمير جوهر القنقبائي وضريحه في الركن الشرقي من الجامع الأزهر ، وفي عهد السلطان قايتباي سنة ٨٩١هـ /١٤٨٦م تم تجديد مدخل الجامع الأصلي وبناء مئذنة على يمينه، وفي عهد السلطان قانصوه الغوري تم إضافة مئذنة أخرى بالقرب من الزاوية الغربية لصحن الجامع وهي مئذنة مميزة بقمتها ذات الرأسين وتلك الأعمال كانت في العصر المملوكي الجركسي .

وفي العصر العثماني حدثت اضافات معمارية كبيرة على يد عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٦٧هـ / ١٧٥٣م حيث أضاف إلى رواق القبلة بالجامع أربع بلاطات من ناحية القبلة وأصبحت أرضيتها أعلى من أرضية المسجد الأصلي ، وقد أقام محرابا لهذه الزيادة وكذلك منبر ، وبنى قبة تعلو المحراب ،وشيد لنفسه ضريحا عند الزاوية الجنوبية ،وقام بفتاح باب بالقرب من ضريحه سمي باب الصعايدة وأضاف جنوب هذا الباب مئذنة وأضاف كذلك خلف جدار المسجد الجنوبي الغربي رواقا سمي رواق الصعايدة وفتح بابا خلف جدار القبلة شرقي المحراب سمي باب الشوربة وأقام خلفه مئذنة ، وقام بتجديد واجهة المدرسة الطيبرسية التي تعود إلى عصر المماليك ، وفي عهد أسرة محمد على الكبير تم عمل واجهة للجامع من الجهة الشمالية الغربية وهي المستخدمة حاليا وبها مدخل يعرف باسم باب المزينين ويظهر بزخارف هذا المدخل الأساليب الزخرفية العثمانية وكذلك مآذن وأعمال عبد الرحمن كتخدا بالجامع منفذة وفق الأساليب المعمارية والزخرفية العثمانية، أما الأعمال التي حدثت في عهد أسرة محمد على فقد تمت في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني سنة ١٣١٥هـ /١٨٩٨م ، ولا تزال الحكومات المصرية المتعاقبة مهتمة بصيانة وترميم الجامع الأزهر لمكانته الهامة في العالم الإسلامي .

المدارس

يتفق العلماء فى مجال الدراسات المعمارية والأثرية الإسلامية على أن السلاجقة هم أول من شيّد المدارس في العصر الإسلامي وكان ذلك فى القرن الخامس الهجرى (١١م) ، وقد ظهرت المدارس فى شرق العالم الإسلامى وامتدت غربا حتى وصلت إلى مصر وبلاد المغرب. وتشير الدراسات إلى أن إنشاء المدارس فى عهد السلاجقة كان بهدف نشر المذاهب السنية ومحاربة المذاهب الشيعية عن طريق العلم والتدريس. وكان للوزير السلجوقى الشهير نظام الملك دور كبير فى إنشاء المدارس ورعايتها حيث قام بإنشاء كثير من المدارس ، ولكن مع الأسف لم يصل إلينا مدارس شيدها نظام الملك فى إيران حيث اندثرت كلها.

وكان لنشأة المدارس أثر كبير فى تطور العمارة الإسلامية حيث ارتبط بظهورها نشأة طراز خاص بها اعتمد على الإيوان ، وربما كانت المدرسة متأثرة فى ذلك بالإيوانات الساسانية ، وقد أثرت المدارس بطرازها الخاص على تخطيط المساجد بعد ذلك حيث استطاعت إيران أن تجمع بين تصميم المدارس ذات الصحن المستطيل واستخدام القباب فى المساجد ، وقد انتقل هذا النظام أو الشكل فى تشييد المساجد إلى معظم الدول الإسلامية ، وصار الصحن فى المساجد الجديدة لا يختلف كثيراً عن صحن المدرسة ، ونستطيع أن نشاهد هذا التأثير فى بناء المدارس العراقية والسورية والمصرية – خلال العصر الأيوبى والمملوكى فى بلاد الشام ومصر – أيضا نشاهد ذلك فى مدارس السلاجقة بالأناضول . وتخطيط المدرسة يتكون فى الغالب من صحن أوسط (فناء) تفتح عليه إيوانات المدرسة التى كانت تستغل كقاعات للتدريس ، وغالبا ما كان يغطى هذه الإيوانات أقبية أو قبوات ضخمة . وإذا كانت المدارس المبكرة

قد اندثرت فى كل من إيران والعراق نتيجة التدمير والخراب الذى حل بهما نتيجة الغزو المغولى إلا إننا نستطيع أن نتعرف على شكل هذه المدارس من خلال المدرسة المستنصرية فى بغداد ، وهى تمثل قمة التطور المعمارى للمدرسة العراقية وهى تعد أولى المدارس الإسلامية التى جمعت فيها المذاهب السنية الأربعة وكان يدرس بها علوم أخرى بخلاف ذلك ، أما المدارس السورية فكانت تخصص فى الغالب لمذهب واحد أو لمذهبين أحيانا وهما الشافعى والحنفى ، وكانت المدارس السورية ذات المذهبين تتكون من أيوانين متقابلين يحيط بهما من الجانبين حجرات الطلبة. وحدث أن ألحق بالمدرسة السورية ضريحا وذلك فى عهد نور الدين زنكى ومنذ ذلك العهد صارت المدرسة تحتوى ضريح المنشئ أو المؤسس واستمر هذا التقليد فى معظم مدارس المماليك بعد ذلك.

أما المدارس المصرية فنجد أن غالبية المدارس التى شيدها الناصر صلاح الدين الأيوبى كانت مخصصة لتدريس مذهب واحد ، المالكى أو الشافعى أو الحنفى ، ولكن المدرسة الكاميلية كانت تدرس علوم الحديث ، وتجدر الإشارة إلى أن المدرسة المصرية قد تأثرت بالمدرسة السورية. وكانت المدارس المصرية الأولى تشتمل على أيوانين متقابلين فى الغالب بالإضافة إلى الصحن الأوسط المكشوف وحول الصحن والايوانين كان هناك غرف للطلبة الدارسين ، وكان الايوان القبلى يستخدم كمسجد فى حال إذا كانت المدرسة لمذهب واحد ، ويستخدم الايوان الآخر (الثانى) للتدريس ، أما إذا كانت المدرسة تستخدم لمذهبين فكان الايوان القبلى يستخدم كمسجد عندما يحين وقت الصلاة فقط ، ويستخدم كقاعة للدرس بين أوقات الصلاة ويتضح ذلك من خلال المحاريب التى وجدت فى الايوان القبلى بالمدرسة الصالحية. ومن الأمور الهامة التى تخص المدرسة المصرية اشتمالها على مئذنة مما يرجح

تأثرها بعمارة المساجد وذلك بعكس المدارس السورية التى لم تشتمل على مآذن ، ولكن نشير هنا إلى أن مدارس السلاجقة فى الأناضول (دولة سلاجقة الروم) احتوت على مئذنة ، وبعضها احتوى على مئذنتين وعادة ما كانت ترتفع المئذنتان فوق كتلة المدخل ، وعند الحديث عن الطرز الفنية فى الفصل القادم سوف نتحدث بالتفصيل عن بعض مدارس السلاجقة فى بلاد الأناضول. وأصبحت المدارس المصرية تشتمل على أربعة ايوانات منذ تشييد المدرسة الصالحية النجمية سنة ٦٤١ هـ / ١٢٤٣م وذلك لتدريس المذاهب الأربعة. وكانت هذه المدرسة تتكون من قسمين على يمين ويسار الداخل من الباب الرئيسى ، وكان يوجد فى كل قسم ايوانان ، أى أن الايوانات الأربعة لم تكن حول صحن واحد في الوسط . وقد تحقق هذا الأمر فى المدرسة الظاهرية بيبرس بالنحاسين التى اندثرت الآن ، وظهر بها لأول مرة فى المدارس المصرية أربعة إيوانات حول الصحن الأوسط المكشوف ، أما الوضع فى المدرسة الصالحية فكان مختلفا كما ذكرنا من قبل، قسمين يربط بينهما مدخل واحد وواجهه واحدة ، ويعلو المدخل مئذنة لا تزال قائمة حتى الآن مع الواجهة، أيضا تبقى من القسم الأيسر الايوان الغربى وهو الملاصق لضريح السلطان الصالح نجم الدين.

وفى العصر المملوكى واصلت المدارس تطورها ووصلت إلي قمة مجدها خلال هذا العصر، وأصبحت معظم المدارس يُدرسّ بها المذاهب الأربعة، ولهذا ظهرت ذات الأربعة ايوانات المتعامدة على صحن واحد ، ومن أجمل الأمثلة للمدارس المملوكية مدرسة السلطان حسن وهى من العصر المملوكى البحرى (٧٦٠ هـ / ١٣٥٩م) ، وهى أضخم مدارس المماليك، وتقع أسفل القلعة مطلة على ميدان الرملية ، وتحتوى على مئذنتين من الناحية القبلية ، وضريح للمنشئ خلف جدار

القبلة ، وتتكون من صحن أوسط مكشوف يحيط به أربعة إيوانات أكبرها ايوان القبلة والمقابل له ، وتوجد غرف للطلاب أو مدارس فرعيـــة بـــين الايوانات ، وتتميز هذه المدرسة بضخامتها وارتفاع واجهتها الحجريــــة ، ومدخلها التذكارى العظيم، وزخارفها الرخامية والحجريـــة. واســـتمرت عمليات التطوير فى المدرسة المصرية المملوكية خلال العصر المملوكى الجركسى حيث تم تصغير صحن المدرسة وتم تغطية الصحن فى كثيـــر من المدارس الجركسية المتأخرة ، وأصبح حجم المدرسة صغير ذى قبل لكنها احتفظت بكل عناصرها أو وحداتها المعمارية كالضـــريح والســـبيل والكتاب والمئذنة بالإضافة إلى الوحدات الأساسية وهى الصحن والايونات الأربعة، ولكن فى المدرسة الجركسية أصبح هناك ايوانان كبيران فقـــط هما القبلى والمقابل له (الشمالى الغربى) أما الإيوانان الجانبيان فقـــد تـــم تصغيرهما جدا، وأصبح يطلق عليهما لفظ السدلة. وأخيرا نود أن نشـــير إلى الدور المهم الذى كانت تؤديه المدارس الإسلامية حيث كان لها دورا هام فى تدريس العلوم الشرعية وأحيانا علوم الطب والفلك، وساهمت فى الحركة التعليمية فى المجتمع المسلم ، أيضا كانت تســـاهم فـــى إعـــداد الإداريين والموظفين الذين تحتاج إليهم الدولة ، وبعبارة أخرى كانت هذه المدارس تقوم بدور المعاهد العليا ، فى حين تقوم الكتاتيب بدور آخر فى تعليم الأطفال والصغار العلوم البسيطة الأولية كالقراءة والكتابة وعلـــوم الحساب وتعليم القرآن الكريم ، وكان يطلق عليها اسم كُتَّاب ، وفى عصر المماليك كانت هذه الكتاتيب تلحق بالمدارس فى الغالب وكانت تشيّد فـــى الغالب أعلى الأسبلة. وانتشرت هذه الكتاتيب فى معظم البلاد الإسلامية ، وعرفت عند الأتراك السلاجقة والعثمانيين ولكنها كانت تشيّد مســـتقلة ولا يوجد أسفلها أسبلة وكانت تعرف بـــ "مكاتب الصبيان Sıbyan Mektebi" ،

وكانت تؤدى نفس الدور الذى كانت تؤديه الكتاتيب فى مصر وغيرها من بلدان العالم الإسلامى.

الأربطة

الأربطة جمع رباط ، وهى منشآت دينية وعسكرية كان يقيم بها المحاربون للتعبد والاستعداد للجهاد والتربص لأعداء الإسلام الذين يغيرون على حدود الدولة الإسلامية ، وانتشر إنشاؤها فى شمال إفريقية خلال القرنين الثانى والثالث بعد الهجرة ، وذلك لحماية البلاد من المهاجمين من البحر. واسم الرباط اشتق من الآية الكريمة: ﴿يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون﴾[٦٥] ومع مرور الزمن أصبح الرباط مجرد مأوى يقيم به المنقطعون للعبادة ، أما عن تخطيط هذه الأربطة فكانت فى الغالب مكونة من صحن مستطيل يتوسط البناء المستطيل وبالجانب القبلى كان يوجد مصلى ، أما بقية الجوانب فكانت تحتوى على حجرات أو قاعات يقيم بها المرابطون وكان للرباط أسوار حجرية ضخمة مزودة بأبراج للمراقبة ، وفى الغالب كان الرباط يحتوى على مدخل واحد ، ومن أهم الأربطة التى وصلت إلينا رباط المانستير ورباط سوسة فى تونس.

رباط سوسة (شكل ١٤) (لوحات٢٢ ـ ٢٥)

يعرف هذا الرباط فى تونس الآن باسم "قصر الرباط" وينسب إلى الأمير الأغلبى زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب وذلك اعتمادا على نص تأسيسي يؤرخ له بسنة ٢٠٦ هـ / ٨٢١م فى مدخل المنارة التى أقيمت فوق البرج بالركن الجنوبى الشرقى ، وهناك بعض الآراء ترى أن هذا

---

(٦٥) سورة آل عمران الآية ٢٠٠

الرباط إنما يسبق هذا التاريخ وإنه ربما كان من إنشاء هرثمة بن أعـين مؤسس رباط المانستير ، وذلـك اعتمـادا علـى تخطيطـه وعناصـره المعمارية.(٦٦)

ورباط سوسة عبارة عن بناء محصن مربع التخطيط يبلغ طـول ضلعه ٣٩ مترا مربعا ، وله حوائط خارجية ضخمة تحيط بـه يتخللهـا ثمانية أبراج بواقع أربعة فى الأركان ، وبرج واحد فى منتصف كل ضلع من أضلاعه ، وهذه الأبراج دائرية التخطيط أو لها شكل اسطوانى ، أما البرج الموجود فى الركن الجنوبى الشرقى فشكله مستطيل وقد اسـتخدم كقاعدة للمنار الموجود بالرباط ، وكذلك البرج الذى يتوسط الواجهـة أو الضلع الجنوبى وهو برج المدخل الرئيسى للرباط فيأخذ أيضـا الشـكل المستطيل.

والرباط من الداخل عبارة عن مساحة كبيرة (صحن) مكشـوف يحيط به من جميع الجوانب طابقـان مـن المبـانى ، الطـابق الأول أو الأرضى يشتمل على أروقة يقع خلفها حجرات يغطيها أقبية ، ويبلغ عدد هذه الحجرات ٣٣ حجرة فتح بها نوافذ تطل على خارج الرباط ، ويبلـغ عرض كل حجرة نحو ٢,٥ متر. والطابق العلوى يشبه السـفلى حيـث اشتمل على حجرات مماثلة لتلك الموجودة بالطابق السفلى ما عدا الجانب الجنوبى حيث يوجد مسجد الرباط المكون من ١١ بلاطة تتعامـد علـى القبلة. ومن الجدير بالذكر أن ارتفاع الرباط من الخارج يبلغ حوالى عشرة أمتار وذلك قبل أن يرتفع مستوى الطريق العام فى العصر الحالى ، ومن أهم العناصر المميزة لهذا الرباط بالإضافة إلى المسجد هو برج المراقبـة

---

(٦٦) سليمان مصطفى زبيس: بين الآثار الإسلامية فى تونس ، تـونس ١٩٦٣ ، ص ٥٠ – ٥١

أو الفنار أو المنارة وهى عبارة عن برج يقع فى الركن الجنوبى الشرقى كما ذكرنا من قبل، وهو بناء حجرى اسطوانى الشكل ينتهى من أعلاه ببرج صغير مربع الشكل لإعطاء الإشارات الضوئية ، وكان المنار يقوم بوظيفتين أساسيتين : الدعوة للصلاة والأخرى إعطاء الإشارات الضوئية فى المساء[٦٧] .

الخانقاوات [٦٨]

انتشرت الخانقاوات فى معظم بلدان العالم الاسلامى وكانت تخصص لإقامة الصوفية ، وعرفت هذه المنشآت فى مصر وإيران وآسيا الصغرى ، وفى مصر بلغت الخانقاوات مرحلة كبيرة من التطور والنضوج المعمارى ، وكان تخطيطها قريب من تخطيط المدرسة ، وأحيانا كانت تضم ضريح ، وكانت تحتوى على صحن مكشوف وإيوانات وكذلك حجرات أو خلاوى لإقامة الصوفية أو المنقطعين للعبادة المقيمين بها . ولا يزال الكثير من هذه الخانقاوات قائما فى القاهرة حتى الآن ، وكذلك فى إستانبول وغيرها من مدن الدولة العثمانية وكان يطلق عليها عند الأتراك كلمة تكية أو دركاه.

خانقاه بيبرس الجاشنكير فى القاهرة (شكل١٥) (لوحة٢٦)

تقع هذه الخناقاة بشارع الجمالية ، وقد أنشأ هذه الخانقاة السلطان بيبرس الجاشينكير سنة ٧٠٩ هـ / ١٣١٠م ، وتخطيط هذه الخانقاة

---

(٦٧) كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام ، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ١٤١

(٦٨) الخانقاوات ومفردها خانقاه معربة عن الفارسية "خانكاه" وتطلق على المنشآت التى تخصص لإقامة الصوفية والمنقطعين للعبادة ، وعرفت هذه المنشآت خلال العصر العثمانى باسم " التكية Tekke " وجمعها تكايا .

عبارة عن صحن مستطيل مكشوف يحيط به من الجانبين إيوانين كبيرين الأول هو القبلى فى الضلع الجنوبى والآخر مقابل له فى الضلع الشمالى وفى الجانبين الآخرين توجد غرف أو خلاوى الصوفية وهى فى ثلاث مستويات تعلو بعضها ، ويزخرف أعتابها وعقودها مقرنصات ، وهناك إيوانان صغيران يتوسطا الخلاوى فى الضلعين الشمالى الشرقى والجنوبى الغربى ، وكما هى العادة فى المدارس نجد هنا ايوان القبلة هو الأكبر والمُميز بين بقية الايوانات وقد قسمه المعمار إلى ثلاثة أقسام ، ويتوسطه محراب حجرى خال من أية زخارف . أيضا تتميز هذه الخانقاة بواجهة حجرية ضخمة يعلوها شريط كتابى كان يحتوى على أسم المنشئ بيبرس الجاشينكير غير أن السلطان محمد بن قلاون وبعد أن عاد إلى الحكم الذى اغتصبه منه منشئ هذه الخانقاة بيبرس الجاشيكر أمر بإزالة أسمه من فوق واجهة الخانقاه . ويقع مدخل الخانقاة التذكارى فى طرف الواجهة الشرقى وقد شُغِّل حِجر المدخل من أعلاه بمقرنصات ، وترتفع منارة الخانقاة فوق كتلة المدخل ولها قاعدة حجرية مربعة ضخمة ، ويليها بدن آخر اسطونى وله قمة مضلعة . ويتوسط واجهة الخانقاة شباك كبير يفتح على الطريق العام وعليه مصبعات من النحاس.

الأضرحة

تعتبر الأضرحة من المنشآت الدينية التى عنى المسلمون بتشييدها والاهتمام بها لاسيما الأضرحة التى كانت تخص كبار رجال الدولة الإسلامية من سلاطين وملوك وأمراء ووزراء . وعلى الرغم من أن فكرة الضريح والاهتمام بالقبر والمبالغة فى زخارفه لا تتفق مع القيم الإسلامية إلا أنه بمرور الزمن وخاصة بعد أن اعتنق الأتراك الإسلام وأقاموا دولا إسلامية كان من ضمن ما نقلوه من عادتهم القديمة ظاهرة

الاهتمام بالضريح . ومن المعروف أن النبى (ﷺ) عند وفاته دفـــن فـــى حجرة السيدة عائشة رضى الله عنها وهى الحجرة التى توفى فيها وبعـــد ذلك التحقت هذه الحجرة بمسجد الرسول (ﷺ) فى عهد الخليفـــة الأمـــوى الوليد بن عبد الملك.

وأول ضريح بنى فى الإسلام كان الضريح الذى يعرف بـــ "قبـــة الصُليبية" فى سامراء بالعراق ، وتقع قبة الصليبية على الضفة الغربية من نهر دجلة إلى الجنوب من قصر المعشوق بسامرا ، وهناك عدة آراء حول تسمية هذا الضريح بهذا الاسم ، ولكن يؤكد فريق من البـــاحثين أن هـــذا البناء شيد فى الأصل ليكون ضريحا وان أسم الصليبية هو تحريف لكلمة "السليبية" وهى تعنى الأم التى فقدت وحيدها ، وان أم الخليفـــة العباســـى المنتصر هى التى بنتها لابنها الذى توفى مسموما سنة ٢٤٨ هـــ / ٨٦٢م وكانت تكثر من زيارة قبره ، وقد دفن فى هذه القبة أيضا المعتـــز بـــالله المتوفى سنة ٢٥٥ هـــ / ٨٦٨م ، والمهتدى المتوفى ســـنة ٢٥٦ هـــــ / ٨٦٩م ويعتبر هذا البناء فريدا فى تخطيطه ويعتبر ابتكـــارا فـــى بنـــاء الأضرحة ، وهو يتشابه إلى حد كبير مع تخطيط قبة الصخرة غيـــر أن القسم المركزى فى ضريح قبة الصليبية مربع الشكل وليس دائريا كما هو الحال فى قبة الصخرة(٦٩) .

وتخطيط قبة الصُليبية عبارة عن بناء مثمن الشكل وهو يتكون من مثمن خارجى يوجد بداخله مثمن آخر متكامل البناء ويفصل بينهما ممـــر يغطى بقبو نصف دائرى أو اسطواني ، ويوجد بكل ضلع مـــن أضـــلاع المثمن الخارجى فتحة معقودة ، أما المثمن الداخلى فيوجد به أربعة مداخل فقط تقع على محاور الجهات الأصلية الأربعة والقاعة الوسطى أو القســـم

---

(٦٩) غازى رجب محمد : العمارة العربية فى العصر الاسلامى فى العراق ، ص ٢٠٣

المركزى مربع التخطيط وتفتح عليه الأربعة أبواب للمثمن الداخلى السابق الإشارة إليها ، وكان يغطى هذا القسم قبة ترتكز على حنايـا ركنيـة أو طاقات.

وقد سبقت الإشارة إلى أن الأتراك من الشعوب الإسلامية التـى اهتمت بالقبر والبناء فوقه ، وهذا ما نراه فى كل الطرز المعمارية التركية بدءا من عهد القره خانيين وحتى الدولة العثمانية ، حيث تخلف لدينا مـن كل الدول والدويلات والإمارات التركمانية أشكال وأنـواع كثيـرة مـن الأضرحة فهناك الضريح المثمن ، والضريح الذى يتخـذ شـكل البـرج المخروطى (يعرف بـ كُمبد Kümbet)، والضريح المربع الذى يغطيه قبه ترتكز على حنايا ركنية أو مثلثات كروية ، وقد لعبت القبة دور كبير فى تغطية مئات بل آلاف الأضرحة التركية .

أما فيما يخص بلاد الشام ومصر فنجد أن الاهتمام بالضريح كان قد بدأ عندما قام نور الدين محمود الزنكى (٥٤١ / ٥٦٩هـ) بإنشـاء مدرسة وألحق بها ضريحا له ، ومنذ ذلك الوقـت أصـبحت المـدارس السورية تُشيّد وهى تشتمل على صريح لمؤسس المدرسة وقد اسـتمرت هذه السنة أو التقليد بعد ذلك فى منشآت المماليك بمصر والشام ، وكانـت مدارس السلاجقة بالأناضول يلحق بها أضرحة أيضا ، ولكن المـدارس العثمانية كانت تشُيّد مستقلة بدون أية أضرحة ، وكان الضريح العثمـانى يُشّيد مستقلا وغير ملاصق فى الغالب لأية مبانى . ذلك لأن المجمعـات المعمارية العثمانية كانت تبنى على مساحات كبيرة ويكون انتشارها بشكل أفقى وليس رأسيا مثل منشآت المماليك.

ولا تزال المدن الإسلامية الكبرى مثل القاهرة ودمشـق وحلـب وإستانبول وغيرها تحتفظ بالكثير من الأضرحة ، وهى كما ذكرنا من قبل

نمط معمارى أو شكل من أشكال العمارة الدينية التـــى تطـــورت خـــلال العصر الاسلامى ولبت احتياجات بعينها عند المسلمين.

الفصل الثالث

الطرز الفنية الإسلامية

سوف نشير إلى بعض هذه الطرز بشيء من التفصيل وذلك لأهميتها كما ذكرنا من قبل ، وأيضاً لعدم التعرض إليها في الكثير من كتب الفنون والعمارة الإسلامية .

الطراز السلجوقي

يُعَد الطراز السلجوقي من أهم الطرز الفنية الإسلامية التي قامت في شرق العالم الإسلامي وامتدت تأثيراته إلى بقية أنحاء العالم الإسلامي وكان الطراز السلجوقي طرازاً دولياً حيث تمكن السلاجقة من السيطرة على أماكن وأقاليم شاسعة شملت إيران وأفغانستان والعراق وبلاد الشام وأسيا الصغرى ، واستمرت سيطرتهم على هذه المناطق حتى القرن ٧هـ / ١٣م .

وكما يبدو من أسم هذه الطراز فهو ينسب إلى الدولة السلجوقية وهي من أهم الدول الإسلامية التي قامت في شرق العالم الإسلامي وكان لهذه الدولة إسهاماتها العسكرية والحضارية والفنية في العالم الإسلامي ،

وتنسب هذه الدولة إلى القائد سلجوق[٧٠] بن دقاق [٧١]، وعلى الرغم من أن الدولة تنسب إلى سلجوق إلا الفضل الأكبر يعود إلى والده دقاق بيه الذي مهد له الطريق وجمع حوله معظم أفراد قبيلة " قنيق – Kinik " وهي إحدى أهم قبائل الأوغوز التي ينتمي إليها السلاجقة ، وقد خلف سلجوق بيه أبيه في قيادة هذه القبيلة وارتفعت مكانته في دولة أوغو (ياغو وأدي ذلك الي ضيق صدرقائد دولة الاوغور) من سلجوق بيه الذي شعر بذلك فجمع جمعاً كبيراً من أنصاره الأوغوز وترك عاصمة الدولة " ينكي كنت – Yengi Kent " واستقر مع أنصاره في العاصمة الصيفية " جند – Cend " وتشير بعض المصادر الإسلامية إلى أن سلجوق قد هاجر مع قبيلته أو أنصاره من تركستان أو طوران إلى إيران أو من دار الحرب إلى دار الإسلام ، وبعد فترة قصيرة أحكم سلجوق سيطرته على مدينة "

---

(٧٠) يكتب هذا الاسم في الأصل بالجيم المثلثة " سلجوق – selçuk" وينطق هذا الحرف (چ) مثل حرفي (ch) في الإنجليزية ، ومن الجدير بالذكر أن هذا الحرف يقلب إلى (جـ) أو (ش) عند نطق وكتابة الكلمات والأسماء التركية التي دخلت إلى العربية ، وتشير بعض المراجع التركية إلى أن أسم " سلجوق " يعني " المناضل والمكافح " وأيضاً بمعنى " السيل " أنظر :

- Ali sevim – Erdoğan Merçil : Selçuklu Devletleri Tarihi , Ankara 1995 , p . 15

(٧١) ورد هذا الاسم بصيغة " تقاق " في بعض المصادر العربية والتركية العثمانية ويرسم في التركية الحديثة هكذا (Tukak – Dukak) ، وكان دقاق يتمتع بمقدرة عسكرية كبيرة وشجاعة بين أنصاره من الأتراك الأوغوز وعرف بينهم باسم " دمير يايلي – Demir Yayli " أي صاحب القوس الحديدي ، وذلك كفاية عن قدرته ومهارته في فنون الحرب والتي أورثها لأبنه سلجوق الذي تنسب إليه الدولة ، وكان دقاق بيه يتبوأ وظيفة إدارية مهمة في دولة أوغوز يابغو (Oguz Yabgu Devleti) ، وكان له دور كبير في تسيير شئون هذه الدولة ، وإزدارت شهرة دقاق بين القبائل الأوغوز قبل وفاته ويقال أن وفاة دقاق حدثت بين سنوات ٨٧٥ – ٨٨٥م ، وخلف سلجوق بيه والده في زعامة قبيلة " قنيق " حيث تم اختياره قائداً لها، أيضاً أصبح قائداً لجيش دولة أوغوز يابغو ، وكان سنه حينذاك ١٨ سنة أنظر :

- Ali Sevim, Op. ,p.15

جند " و أسس بها إمارة له ، ونظراً لقرب " جند " من ديـــار الإســـلام ، انتشر الإسلام بسرعة ببين أتراك قبيلة " قنيق " . وقد اقترح سلجوق علي أتباعه بوجوب قبول الدين الإسلامي حتى يتمكنوا من الاستقرار في تلـــك الأراضي المتاخمة لحدود المسلمين ، وبالفعل أعتنق ســـلجوق وأتباعـــه الأوغوز الدين الإسلامي وتركوا دينهم القديم (الشاماني) وكان ذلك في حدود سنة ٩٦٠م ، وكان ذلك نقطة تحول كبير في تاريخ الأتراك حيـــث أصبح سلجوق أول قائد أوزعيم سجلوقي يعتنق الإسلام وتلقب ب " الملك الغازي " وبدأ في الجهاد ضد الكفار من الأتراك في دولة أوغوز يابغو ، وقد استشهد أبنه الأكبر " ميكائيل " في إحدى هذه الغزوات ، وقد اعتنـــي سلجوق بيه بتربية أولاد أبنه الشهيد وهم طغرول بيه ، وجيغري بيـــه ، وسوف تقام دوله السلاجقة الكبرى على يد هؤلاء الأحفاد . وكان هنـــاك نزاع وصراع بين السامانين والقره خـــانيين فقـــدم ســـلجوق مســـاعدته للسامانيين حتى تحقق لهم النصر على القره خانيين ، ومقابل ذلك تم منحه مقاطعة كبيرة من الأرض بين بخاري وسمر قند وهي مقاطعة (نور آطا – Nur Ata) ، وكانت قريبة من حدود القره خاينين ، وأصـــبحت تلـــك المقاطعة وطناً أو مقراً لهؤلاء السلاجقة . وبهذا الشكل تـــوطن هـــؤلاء الأتراك الأوغوز في منطقة ما وراء النهر ، وكان لهجرتهم إلـــى تلـــك البقعة بعض الأسباب منها ضيق الأراضي والمراعي في أماكن تواجدهم، والحروب والضغوط التي كانت تمارس عليهم من قبل الأوغوز القبجـــاق وصراعهم مع دولة أوغوز يابغو غير المسلمين(٧٢).

---

(٧٢) - Ali sevim , Op. Cit , p.17

– لمزيد من التفاصيل عن دولة السلاجقة أنظر المراجع التالية :

- Mehmet Altay Koymen : Selcuklu Devri Turk Tarihi , Ankara 1989 ;Mehmet A . Koymen : Buyuk Selcuklu Imparatorlugu Tarihi , C . 1 , Ankara 1989 =

وتوفى سلجوق بيه وتولى بعده أبنه إسـرائيل قيـادة السـلاجقة باعتباره أكبر أخوته سناً وذلك وفق التقاليد التركية المتوارثة ، وقد وقـع إسرائيل في قبضة السلطان محمود الغزنوي حيث قام بحبسه في قلعـة " كالنجر " في الهند وظل في محبسه لمدة سبع سنوات إلى أن توفى هناك ، وأخذ السلاجقة يخططون للانتقام من الغزنويين ، وعبر السـلاجقة نهـر جيحون واستقروا في خراسان ، وتوفى السلطان محمود الغزنـوي سـنة ٤٢١هـ / ١٠٢٩م ، وتولى الحكم بعده أبنه السلطان مسعود ، وانتهـز السلاجقة هذه الفرصة وطلبوا من والي " نيسابور " السماح لهم بالإقامـة في تلك النواحي ، فأرسل الوالي يخبر السلطان مسعود الذي عاد مسرعاً إلى " نيسابور " وصمم على قتال السلاجقة ، ودارت عدة معـارك بـين الطرفين كان النصر حليفاً للسلاجقة في أغلبها ، وفي نهاية الأمر سـيطر السلاجقة على غالبية خراسان وأعلنوا أقام دولتهم منها سنة ٤٢٩هـ / ١٠٣٧م ، وقد أختار السلاجقة طغرل بيه ليكون قائداً لهم وقد جلس على عرش السلطان مسعود في نيسابور سنة ٤٢٩هـ كما ذكرنـا مـن قبـل وبذلك يعتبر طغرل بيه أول سلاطين السلاجقة . وأخذ طغرل بيه يُوسِّـع مناطق نفوذه ويأمن دولته من الأعداء المحيطين بها . وحرص طغرل بيه على كسب تأييد الخليفة العباسي وموافقته الشرعية على سـلطنته علـى الرغم من أن قوته كانت تفوق قوة الخليفة بمراحل ، وقد أعترف الخليفة العباسي بسلطنه طغرل بيه سنة ٤٣٢هـ / ١٠٤٠م ، ودعاه إلى زيارة بغداد عاصمة الخلافة العباسية .

وبعد وفاة طغرل بيه سنة ٤٥٥هـ / ١٠٦٣م – كان قد حكم نحو ٢٦ سنة – خلفه أبن أخيه چغري وهو آلب آرسلان الذي جلـس علـى

= احمد كمال الدين حلمي : السلاجقة في التاريخ والحضارة ، ط ٢ ، الكويت ١٩٨٦ ؛ محمد عبد العظيم أبو النصر : السلاجقة ، تاريخهم السياسي والعسكري ، القاهرة ٢٠٠١م .

عرش الدولة في مدينة " الري " دون منازع سنة ٤٥٦هـ / ١٠٦٣م [٧٣] وكان من أهم وزراءه الكندري ونظام الملك ، ونتوقف قليلاً عند هذا الوزير الأخير وهو الحسن بن علي بن أسحق الطوسي الشهير بنظام الملك وهو أشهر من تولى منصب الوزراء في عصر السلاجقة حيث كان له الفضل في وضع كثير من نظم ودواوين هذه الدولة وألف كتابا سماه " سياستنامة " يتحدث فيه عن أصول النظم السياسية والحكم ، وقام بإنشاء العديد من المدارس لتدريس المذهب السني ومحاربه المذهب الشيعي ، وسوف يأتي الحديث بالتفصيل بعد ذلك عن بعض المدارس السلجوقية وأشكالها المعمارية المختلفة، ومن أهم الأحداث المرتبطة بعهد آلب آرسلان أنه استطاع فتح بعض البلاد والأقاليم المسيحية مثل بلاد الأرمن والكرج ، أيضاً هناك حدث كبير كان له تداعياته الكبيرة والخطيرة على العالم في تلك الفترة ونعنى به الانتصار الساحق الذي حققته قوات السلاجقة بقيادة آلب آرسلان على القوات البيزنطية في معركة ملازكرد[٧٤] ١٠٧٠م وقد تم أسر الإمبراطور البيزنطي ديوجينس رومانوس ، وكان لهذه المعركة الحاسمة أهميتها الكبيرة في تاريخ الأتراك والمسلمين بوجه عام حيث أنها فتحت أبواب آسيا الصغرى أمام

---

(٧٣) أحمد كمال : السلاجقة في التاريخ والحضارة ، ص ٣٣

(٧٤) تكتب " ملازكَرد" وفي التركية الحديثة Malazgirt ، ومن الجدير بالذكر أنه تجرى احتفالاتٌ سنوية في شهر أغسطس من كل عام في ولايه أو محافظة "وان" التركية لتخليد ذكرى هذا الانتصار ، ولهذه المعركة أهمية قصوى في التاريخ التركي حيث أعقبها تأسيس دولة سلاجقة الروم بآسيا الصغرى والتي أعقبها قيام الدولة العثمانية ، وبمعنى آخر أن هذه المعركة هي التي فتحت الباب أمام الأتراك للاستيطان بشكل نهائي بآسيا الصغرى أو بلاد الأناضول ، ولا يزال الأتراك في تركيا الحديثة يطلقون على آسيا الصغري (تركيا) الوطن الأبن (ياوره وطن) تمييزا لها عن الوطن الأم لهم وهو آسيا الوسطى ويطلقون عليه " آنا وطن " " Ana vatan" أي الوطن الأم .

آلاف الأتراك المسلمين للاستقرار بها ، وبهذا النصر تم انتـزع أجـزاء هامة من الإمبراطورية البيزنطية ، فقام هناك دولة سـلاجقة الـروم أو الاناضول وكانت أطول دول السلاجقة عمراً .

نعود إلى السلطان آلب أرسلان الذي قُتل على يد أحـد الثـائرين سنة ٤٦٥هـ / ١٠٧٢م ، ودفن في مدينة " مرو " بعد أن حكم دولته لمدة تسع سنوات وسع خلالها رقعة الدولة ورفع راية الإسلام في كثيـر مـن البلدان غير الإسلامية ، وقد تولى بعده قيادة الدولـة السـلجوقية أبنـه " ملكشاه " وجلس على العرش في " نيسابور " أولاً ثم فـي " الـري " . واستمرت الفتوحات في عهد السلطان ملكشاه حيث حقق بعض الفتوحات في بلاد الشام ، وكان يرى إن استكمال الفتوحات في آسيا الصغرى لـه أهميته القصوى، وتأمين تلك المناطق التي فتحت في عهد أبيـه ، أيضـاً كان يرى مثل أبيه ضرورة توحيد العالم الإسلامي تحـت قيـادة واحـدة تجعله قادراً على التكتل ضد القوى المسيحية .

واتسعت أركان دولة السلاجقة في عهد ملكشاه حتى وصلت إلـى حدود الصين والهند ، وامتدت من كشغر في الشرق إلى سواحل البحـر الأبيض المتوسط (أنطاكية) ، كما شملت إيران بأسرها وبلاد مـا وراء النهر وآسيا الصغرى والعراق والشام ، بل أن الدولة السلجوقية أصبحت مصدراً للرعب يهدد العالم المسيحي . وقد توفى السلطان ملكشـاه فـي شوال من سنة ٤٨٥هـ / ١٠٩٢م ، وترجح بعض المراجع إلى أنه ربما مات مسموماً[٧٥]. وبموت ملكشاه ومن قبله الوزير نظام الملك تعرضـت الدولة لهزة عنيفة ودخلت في طور التفكك والتمزق والصراع بين أبنـاء البيت السلجوقي الواحد من أجل العرش . وفـي الحقيقـة فـإن الدولـة

---

(٧٥) أحمد كمال حلمي : المرجع السابق ، ص٤٤

السلجوقية قد شهدت أيام مجدها زمن هؤلاء السلاطين العظام طغرل بيه وآلب آرسنال وملكشاه ، وبعد وفاة ملكشاه ، نشبت الحروب بين أبنـــاءه وكذلك دب الصراع بين الوزراء وأدى ذلك في نهاية المطاف إلى تفكـــك الدولة وانقسامها حتى أن الخليفة العباسي أضطر للاعتراف بـــأكثر مـــن سلطان سلجوقي في ذات الوقت ، ونعني بذلك السلطان سنجربن ملكشـــاه وكان يحكم سلاجقة الشرق أو سلاجقة خراسان والسلطان محمـــود بـــن محمد بن ملكشاه وكان يحكم ســـلاجقة الغـــرب أو ســـلاجقة العـــراق ، واستطاع السلطان سنجر في النهاية أن يسيطر على الأمور فـــي الدولـــة ولهذا يعتبر آخر سلاطين السلاجقة العظام حيث نجح في اســـتعادة هيبـــة الدولة ووحدتها ، ودخلت الدولة بعد الســـلطان ســـنجر فـــي صـــراعات وحروب متعددة لاسيما مع جيوش الدولة الخوارزمية التي نجحـــت فـــي النهاية في السيطرة علي دولة السلاجقة في إيران والعراق .

ومن الجدير بالذكر أن هناك فروع أو دول سلجوقية أخرى أهمها سلاجقة كرمان ، وسلاجقة آسيا الصغرى ، وسلاجقة ســـوريا أو بـــلاد الشام، وجاء الغزو المغولي ليقضي على هذه الدول وكان سلاجقة آســـيا الصغرى آخر تلك الدول التي سقطت على يد قوات المغول .

وقد رأينا اتساع رقعة الدولة السلجوقية على مســـاحات مترامـيـــة الأطراف من العالم الإسلامي ، ولذلك انتشر طراز وفنون هذه الدولة التي كان سلاطينها يرعون الفن والفنانين ، وقـــد كـــان الـــبلاط أو قصـــور السلاطين السلاجقة في إيران والعراق وآسيا الصغرى بمثابـــة مراكـــز إشعاع فنية حيث كانت تحتوي على معامل وورش للفنانين ، ومن الجدير بالذكر أن الإيرانيين أو الفرس كان لهم إسهامهم الكبير في الطراز الفنـــي السلجوقي سواء الحضاري المعماري أو الأدبـــي ، وانتقلـــت تـــأثيرات

وأساليب هذا الطراز السلجوقي إلى كل الأماكن والأقاليم التي خضعت للسلاجقة بشكل مباشر أو تلك التي خضعت لبعض قادتهم العسكريين مثل " الأتابكة " الذين أقاموا إمارات لهم مثل بنوآرتيق والزنكيين في حلب ودمشق ، وعن طريق هؤلاء الأتابكة انتقلت أساليب الفن السلجوقي إلى أماكن أخرى حتى وصلت إلى مصر في زمن الأيوبيين ، وتظهر تلك الأساليب والتأثيرات الزنكية والسلجوقية بشكل جلي في الفن الأيوبي والمملوكي في مصر وبلاد الشام .

وظهرت أساليب فنية ومعمارية جديدة في الطراز السلجوقي سواء في العمارة الإسلامية أو الفنون التطبيقية من خزف ومعادن وأخشاب ومنسوجات وزخارف جصية وغير ذلك .

وإذا كان الغزو المغولي قد أدى إلى تدمير الكثير من العمائر والآثار السلجوقية في إيران والعراق وبلاد الشام فلحسن الحظ تحتفظ منطقة آسيا الصغرى (الأناضول) بالمئات من العمائر السلجوقية المتنوعة من جوامع ومدارس وأضرحة وبقايا قصور وهي تعطينا فكرة طيبة عن الطراز الفني السلجوقي ، ولا تزال مدن دولة سلاجقة الروم مثل قونية عاصمة تلك الدولة ، وسيواس وآقسراى وقيسري وغيرها تحتفظ بالعديد من هذه الآثار ، وتقع هذه المدن الآن داخل جمهورية تركيا .

وعلى الرغم من ان السلاجقة من الشعوب التي اعتادت الترحال والتنقل من مكان لآخر بحكم الطبيعة التي عاشوا بها وكذلك الظروف السياسية المحيطة بهم إلا أنهم بعد أن انتقلوا إلى مرحلة الاستقرار في البلاد التي فتحوها اتجهوا إلى الأعمار والتشييد بما يتناسب مع حياتهم ووضعهم الجديد . وبطبيعة الحال استفاد السلاجقة من خبرات الفنانين والصناع في البلاد التي استقروا بها خاصة في إيران ، وكذلك تأثروا بما

شاهدوه من رقي وتقدم في حضارة الغزنويين ومن قبلهم القره خانيين كل ذلك كان له أثره الواضح في الفن السلجوقي ، وإذا كان بعض مؤرخو الفن الغربيين قد حاولوا نفي صفة الإبداع والابتكار عن السلاجقة زاعمين أن فنونهم ما هي إلا استمرار للأساليب والطرز الفنية الإيرانية والغزنوية السابقة ، غير أن هذا القول به كثير من التجني على السلاجقة وفنونهم الراقية فلم يكن الفن السلجوقي مجرد تقليد للفن الغزنوي بل كان فنا راقياً له أسلوبه المعماري والزخرفي الخاص به ، ومن ثم أطلق علماء الفنون الإسلامية على أسلوبهم الفني كلمة طراز بمعنى أن هناك مميزات وخصائص فنية ميزته عن الفنون السابقة والمعاصرة له

وتتميز العمارة السلجوقية بضخامتها واتساعها ، وارتفاع الواجهات والمداخل التذكارية الضخمة ، واستخدام الزخارف الحجرية البارزة . ومن أهم مميزات العمائر السلجوقية استخدام البلاطات الخزفية في تكسية وتزيين الجدران ، وكذلك الفسيفساء الخزفية في تكسية واجهات الايوانات والمحاريب وقد تطور هذا الأسلوب الزخرفي ووصل إلى قمته خلال عصر سلاجقة الروم بآسيا الصغرى بل استمر هذا الأسلوب خلال العصر المغولي (الايلخاني) والتيموري بعده .

ولكن من أهم الإسهامات السلجوقية في مجال العمارة الإسلامية كان إدخالهم بناء المدارس لتعليم المذهب السني الذي اتخذ صفة رسمية على يد دولتهم ، وقد انتقلت المدارس من السلاجقة إلى كافة أقاليم وبلدان العالم الإسلامي ، وكان لتخطيط المدارس أثره الواضح على تصميم المساجد الإسلامية بعد ذلك .

أما عن المواد الخام التي شاع استخدامها في الطراز السلجوقي فقد كانت متنوعة نظراً لطبيعة الأراضي الشاسعة التي سيطروا عليها ،

ولكن السلاجقة برعوا في استخدام الحجر بأنواعه ، وكان يستخدم في بناء الواجهات والمداخل ، كما شاع استخدام الزخارف المنفذة فـوق الحجـر وكانت زخارف هندسية ونباتية وكذلك كتابية ، أيضاً شاع استخدام مـادة الآجر (الطوب المحروق) وهي مادة معروفة منذ القدم في إيران والعراق، وكانت هذه المادة تستخدم بكثرة في عمـل أسـقف الأيونـات والقبـاب والمآذن، وأحيانا كان يتم عمل الطوب المزجج ليزين بعض الأجزاء فـي المآذن أو بواطن الأقبية والقباب . أيضا اسـتخدم السـلاجقة البلاطـات الخزفية في تكسية الجدران ، والقباب من الخـارج وكـذلك الفسيفسـاء الخزفية وقد أشرنا إلى ذلك منذ قليل .

أما الزخارف المعمارية السلجوقية فكانت غنيـة ومتنوعـة مـن الزخارف الحجرية المنفذة فوق الواجهات والمـداخل ، وكـان بعضـها يحتوي على أشكال آدامية ، بالإضافة إلى العناصر النباتية والهندسـية ، أيضا استخدام الآجر أو الطوب نفسه أحيانا كوسيلة للزخرفة عن طريـق الكتابة بواسطة قوالب الطوب بعد ان توضع أو تصف بشكل معين ، أيضاً كان هناك الطوب المزجج والذي سبقت الإشارة إليه من قبل وكان يستخدم في الغالب في قمم أبدان بعض المآذن ، وكذلك بواطن الأقبية والقبـاب ، وأخيراً هناك البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية ، ومن خلال الحديث عن بعض نماذج من العمائر السلجوقية المتنوعة سوف نتعرف على أهم ملامح وخصائص الطراز الفني السلجوقي .

ومن الجدير بالذكر أن السلاجقة قد شيدوا معظم أشكال وأنـواع العمائر الإسلامية مثل الجوامع والمساجد والمدارس والخانات والقصـور والأضرحة والقلاع وغير ذلك ، وتحتفظ مدن الأناضول حتى الآن بمئات الآثار السلجوقية التي نجت من التدمير المغولي الذي تعرضت له منشآت

السلاجقة في إيران والعراق وبلاد الشام ، والآن نعرض نماذج من عمائر السلاجقة

المسجد الجامع في أصفهان (شكل١٦)

من أهم الآثار السلجوقية الباقية حتى الآن ، ويعرف هذا الجامع أيضاً بمسجد الجمعة وتكمن أهمية هذا الجامع في أنه أول مسجد سلجوقي لا يزال باقياً حتى الآن ، ومن الجدير بالذكر أن هذا المسجد كان قد أعيد بناء غالبية أجزائه خلال فترة حكم السلطان السلجوقي الشهير ملكشاه (١٠٧٢ ـ ١٠٩٢م) وتشير بعض كتابات الجامع إلى أن قبة المحراب والغرفة الصغيرة التي تحتوي على قبة وتوجد في الناحية الشمالية خارج صحن الجامع وتقع في مقابله القبة السابقة قد تم تشييدهما خلال حكم ملكشاه ، أما الصحن ذي الأيوانات الأربعة والبائكات فقد أضيف في وقت لاحق من العصر السلجوقي أيضاً . وقد أضاف الوزير السلجوقي كذلك قبة ضخمة باسم السلطان ملكشاه تغطي غرفة تحتوي على محراب ويقال أنها توجد في الزاوية الجنوبية لصحن مسجد قديم يعود إلى العصر العباسي ويرى البعض أن هذا المسجد العباسي القديم الذي يعود إلى عصر الخليفة العباسي المنصور هو أصل المسجد الجامع في أصفهان والذي توالت عليه أعمال التوسيع والإضافات خاصة في العصر السلجوقي . ومن ثم تغير شكل المسجد تماما وصار يأخذ الشكل الحالي المكون من صحن أو فناء مكشوف مستطيل الشكل (٦٥×٥٥ متر) ، ويحيط بهذا الصحن المكشوف أربع مجموعات من المباني يحتوي كل منها على صحن في الوسط وتطل كل مجموعة على الصحن من خلال فتحة الأيوان والظلات ، وتوجد قبة خلف الأيوان الجنوبي وهي تعلو محراب الجامع الرئيسي وكذلك المنبر ، ويبلغ قطر هذه القبة ١٥ متراً ،

وهي تعود إلى عهد ملكشاه كما ذكرنا من قبل وشــيدت ســنة ٤٧٣هـ / ١٠٨١م ، أما القبة الثانية بالمسجد فقد شيدت بعد القبة الســابقة بحــوالي ثماني سنوات سنة ١٠٨٨م وقد بناها الوزير السلجوقي تاج الملك الــذي حل مكان نظام الملك بعد وفاته وشيدت هذه القبة لتغطي غرفة خصصت كخلوة لزوجة ملكشاه عند قدومها إلى المسجد . ونتيجة لهذه الإضــافات تغير شكل الجامع خلال العصر السلجوقي وصار يحتوى علي أيوانــات وحجرات ذات قباب ومداخل متعددة، واحد في الجانب الشرقي واثنان في الجانب الغربي ، ومادة البناء الرئيسية في هذا الجامع هي الآجر (٧٦).

مسجد الجمعة فى زوارة Zevare (شكل١٧)

من أهم المساجد السلجوقية التى أقامها السلاجقة فى إيران وشُــيِّد سنة ٥٣٠هـــ / ١١٣٦م ، ويظهر فى هذا الجامع تطور مهم فى جوامــع السلاجقة حيث الشكل المكتمل الصحن الأوســط المكشــوف والأربعــة إيوانات، والقبة التى تعلو المحراب والمئذنة ، ونلاحظ أن القبة هنا تأخــذ مكانها الصحيح فوق منطقة المحراب وشكلت وحدة مع وحدات الجامع ، ويبلغ قطر هذه القبة ٧,٤٥ مترا. ويحتوى جامع زواره علــى محــراب يتميز بثراء زخارفه الجصيه وقد صنع هــذا المحــراب للجــامع ســنة ١١٥٦م، أى بعد إنشاء الجامع بنحو ٢١ سنة.

المسجد الجامع فى ديار بكر (شكل١٨) (لوحة ٢٧)

يعتبر المسجد الكبير (اولو جامع Ulu cami) فــى ديــار بكــر بجنوب تركيا أول الجوامع التركية ببلاد الأناضول ، وهو أضخم المنشآت

---

(٧٦) أقطاى آصلان أبا : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد عيسي ، إســتانبول ١٩٨٧ ، ص ٣٣ .

التركية هناك ، ويوجد نص كتابى بالجامع يشير إلى تاريخ ٤٨٤ هـ / ١٠٩١ – ١٠٩٢م ، وبه كتابات كوفيه تحتوى على أسم السلطان السلجوقى ملكشاه، ويبدو أن ملكشاه والذى كان قد جدد عمارة قبة المسجد الأموى بدمشق قد تأثر بتخطيط الجامع الأموى وكرر تخطيطه فى المسجد الكبير بديار بكر ولكن بشكل مبسط لا يحتوى عل قبة والجامع عبارة عن صحن كبير مكشوف به يحيط أروقه أكبرها وأعمقها رواق القبلة ويحمل سقفه مجموعة من الدعائم وليس أعمدة كما هو الحال فى الجامع الأموى بدمشق ، أيضا لا ينتهى المجاز القاطع برواق بقبة مثل الجامع الأموى ، وأهم ما يميز هذا الجامع الواجهة الغربية للصحن حيث أن الواجهة وما تحتويه من بوائك تحملها أعمدة رومانية قديمة مجلوبة من أحد المسارح الرومانية القديمة، وقد أضاف تلك الواجهة وهى من طابقين الأتابك إيلادى (Iladi) وكان تابعا لأسرة بنى أرتيق وخضعت له ديار بكر لفترة من الزمن ، وهذه الواجهة الغربية المطلة على الصحن وما تتميز به من ضخامة وأعمدتها والأشرطة الكتابية بها أهم ما يميز جامع ديار بكر[٧٧].

ويحتوى جامع ديار بكر على مئذنة مربعة ، ومن الملاحظ أن تخطيط هذا الجامع المتأثر بالجامع الأموى بدمشق لم يكن له أى تأثير على عمارة المساجد السلجوقية بالأناضول ، ولكن العنصر الوحيد الذى استمر وتطور فى مساجد الأناضول هو القبة أعلى منطقة المحراب ، ومن الجدير بالذكر أن جامع ديار بكر الكبير قد تعرض أكثر من مرة للتدمير نتيجة الزلازل والحرائق وتم ترميمه وإصلاحه أكثر من مرة بحيث فقد الكثير من أصوله الأولى.

---

(٧٧) - Doğan Kuban: Selçuklu Çağinda Anadolu Sanatı , Istanbul 2001 , P . q4.

الجامع الكبير فى سيواس ـ تركيا (شكل١٩) (لوحات٢٨ ـ ٣٢)

يعتبر هذا الجامع من أقدم الجوامع التي شيدت في بلاد الأناضول ويرجع تاريخ إنشائه إلى سنة ٥٩٣هـ / ١١٩٧م ، وشيّد الجامع في مدينة سيواس عاصمة إمارة الدانشمنديين التركمانية التي أسسها الأمير كمشتكين أحمد الدانشمند سنة ٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م ، وكان لهذه الإمارة دور كبير في الجهاد ضد الدولة البيزنطية ، وانتهت هذه الإمارة عند ما قضى عليها سلاجقة الروم وضموا أملاكها ومنها سيواس إلى أملاك دولتهم وكان مقرها مدينة قونية بوسط الأناضول ، وكان سقوط واخضاع سيواس على يد السلطان السلجوقي قليج آرسلان الثاني سنة ٥٧٤هـ/ ١١٧٨م . ولا تزال ومدينة سيواس الآن احدى الولايات أو المحافظات التركية . وجامع سيواس الكبير (Ulu cami) شيّد في عهد الأسرة الدانشمندية ولكن النصوص التأسيسية التي عثر عليها أثناء عمليات الترميم التي أجريت بالجامع سنة ١٩٥٥م تشير إلى أن عمارته تمت سنة ٥٩٣هـ على يد قزل آرسلان بن إبراهيم (ابن قلج آرسلان الثاني) ، وهناك كتابة أخرى تشير إلى أعمال إصلاح وترميم بالجامع تمت سنة ٦٠٩هـ /١٢١٢م في عهد عز الدين كيكاوس الثاني ، وبعبارة أخرى تفيد هذه الكتابات نسبة هذا الجامع إلى عهد سلاجقة الروم ، ولكن المصادر التركية تشير إلى أن الأسرة الداشمندية أنشأت جوامع كبيرة في سيواس وتوقاد ، ونيكسار،وقيصرية أيضا استمر إنشاء بعض العمائر التي تحمل أسماء من الأسرة الدانشمندية حتى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي ، أي حتى بعد خضوع سيواس وغيرها من المدن للحكم السلجوقي في قونية ، كما أن عمارة وتخطيط الجامع يتفق مع الأساليب المعمارية التي كانت سائدة في عهد تلك الإمارة ، ولذلك هناك من ينسبه إلى عهد الدانشمنديين، أو أنه أعيد بناؤه في عهد السلاجقة واحتفظ بشكله

السابق أما عن تخطيط الجامع الكبيرفي سيواس فيتبع النظام التقليدي في العصر السلجوقي وهو عبارة عن مساحة كبيرة مستطيلة الشكل (٥٤,٧٠× ٣٣,٧٠ مترا) ، وقسمت إلى إحدى عشر بلاطة متعامدة على جدار القبلة، وسقف الجامع خشبي مسطح ترتكزعقوده على خمسين دعامة حجرية ضخمة ، وللجامع صحن مكشوف مستطيل (٢٥×٥٥ مترا)، ويقع مدخل الجامع الرئيسي في منتصف الجدار الشمالي ، ويوجد على يمينه ويساره حنية محراب حجرية ، وهناك بابان آخران بنفس الجدار الشمالي للجامع ولكن بالقرب من زوايا الجدار ، أي في طرفي الواجهة الشمالية، والجدران والدعائم وكذلك العقود الحاملة للسقف كلها مشيدة بالحجر المنحوت متوسط الحجم، وتتميز البلاطة الوسطى المتعامدة على محراب الجامع باتساعها عن بقية البلاطات بالجامع . وللجامع مئذنة من الآجر تعد من أروع المآذن السلجوقية التي تعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي، وقد شيدت هذه المئذنة في النصف الأول من القرن ١٣هـ ، وقد تقع في الزاوية الجنوبية الشرقية للجامع ومستقلة عنه ، وتبعد عن الجامع بنحو ٣م ، وللمئذنة قاعدة مثمنة مبنية بالآجر وبها زخارف عبارة عن حنايا محاريب ذات عقود يعلوها زخارف بالطوب المزجج له لون فيروزي (تركوازي) وقوام هذه الزخارف بعض العبارات مثل " العظمة والإقبال " " الملك لله الواحد القهار " ويعلو هذه القاعدة بدن أسطواني مرتفع ينتهي بشرفة واحدة أسطوانية محمولة على مقرنصات وهي من الآجر المزخرف بقطع الخزف والفسيفساء(٧٨) .

وقد سارت جوامع مدن الأناضول على هذا التخطيط في عصر السلاجقة، وعصر الإمارات التركية بعده ولكن هناك بطبيعة الحال

(٧٨) – Hikmet Denzili : Sivas . Tarihi ve Anitlari , Sivas. Tarihsiz ,pp.47-50.

بعض الاختلافات المعمارية نتيجة حركة التطوير المستمرة ، فهناك بعض المساجد الصغيرة ، وكانت عبارة عن مساحة مربعة صغيرة ، يغطيها قبة، ولها مئذنة ، وهناك نوع من الجوامع يعرف بالمساجد الخشبية حيث يكون الجامع مكونا من مساحة كبيرة مربعة أو مستطيلة وله سقف خشبي محمول على مجموعة كبيرة من الأعمدة الخشبية ، ويكون في الغالب في وسط السقف منور أو ما يشبه الشخشيخة ، ومن أهم أمثلة هذه الجوامع الخشبية بالأناضول جامع أشرف أوغلو في مدينة بيشهر Beyşehir ، وهو أكبر مسجد خشبي في الأناضول ، وهو يعود إلى سنة ٦٩٦هـ /١٢٩٧م .

جامع علاء الدين فى قونيه[٧٩] (شكل٢٠) (لوحات ٣٣ ـ ٣٨)

شُيد هذا الجامع فوق ربوة علاء الدين فى القلعة الداخلية لمدينة قونيه ، وقد تعرض هذا الجامع لعمليات ترميم وإضافات خلال العصر السلجوقى مما أدى إلى فقدان شكله الأصلى ، وهو الآن عبارة عن بعض الوحدات يضمها سور ، ويرتفع الجامع فوق ربوة عالية تجعله يهيمن على المدينة وتبدو أسواره ومئذنته وكذلك قبته الخارجية مخروطيه الشكل من

---

(٧٩) قونية konya من مدن الأناضول القديمة ويعود تاريخها إلى ٢٦٠٠ سنة قبل الميلاد ، وقد عرفت بعدة أسماء فى العصور القديمة مثل Iconium ، و Colonia ، و Ikonion و Konieh ، استولى عليها القائد التركى سليمان بن قطلمش وجعلها عاصمة لدولة سلاجقة الروم التى أسسها سنة ٤٧٠ هـ / ١٠٧٧م ، وظلت عاصمة للدولة حتى سقوطها عام ١٣٠٨م ، وتقع قونية فى وسط الأناضول يحدها من الشمال أنقره وأسكي شهر ، ومن الجنوب مارسين وانطاليا ، ومن الشرق نيدة ، ومن الغرب إسبرطه وآفيون ، وتحتوى قونيه على كثير من الآثار السلجوقيه من جوامع ومدارس وأضرحة وغير ذلك. أنظر:

عبد الله عطيه عبد الحافظ: "الزخارف الخزفية بمدرسة صرجالي فى قونية" مقال بمجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة ، العدد الرابع والعشرين ، الجزء الأول ، يناير ١٩٩٩ ، ص ١٥٧

مسافات بعيدة. ويرجع تاريخ بناء جامع علاء الدين إلى سنة ٥٥٠ هـ / ١١٥٥م ، إلى عهد السلطان مسعود بن قليج آرسلان الثانى ، وتوالت أعمال الاضافات إلى أن أضاف إليه السلطان علاء الدين كيقباد الأول الذى انتهى تماما البناء فى عهده (٦١٧ هـ / ١٢٢٠م) ولهذا السبب نسب الجامع إليه. ونستطيع أن نقسم هذا الجامع إلى ثلاثة أقسام أو وحدات ، وهى الجامع المغطى بأسقف مسطحة وقبة فوق منطقة المحراب ، والأضرحة الملحقة به ، والصحن الخارجى والأسوار. أما القسم الأول وهو الجامع فيتكون من جزئين الشرقى وهو الموجود به حنية المحراب ويعلوها القبة ويقع المنبر الخشبى بجوار المحراب، ويرى البعض أن هذا الجزء هو أقدم أجزاء الجامع وأن الأعمدة الموجودة به كانت تقسم المكان على سبعة بلاطات متعامدة على القبلة ، وإنه قد تم تقوية تلك الأعمدة بالحجر والآجر فى الوقت الحالى.

وكان محراب الجامع مزخرف بالفسيفساء الخزفية التى ما يزال جزءاً كبيراً منها موجود أعلى واجهة المحراب وفى مناطق انتقال القبة إلا أن هذه الفسيفساء سقطت وتم تكسيه المحراب أو استبداله بآخر من الرخام وذلك أثناء الإصلاح الذى تم سنة ١٨٨٩م بالجامع ، أما مناطق الانتقال للقبة التى تعلو منطقة المحراب فهى عبارة عن مثلثات كروية مزخرفة كما سبق القول بالفسيفساء الخزفية التى تحتوى على زخارف هندسية دقيقة.

ويحتوى هذا الجزء على منبر من أبدع المنابر الخشبية السلجوقية المطعم وبه كتابات تحتوى على أسم السلطان مسعود الأول ، مما يؤكد أن الجامع شُيِّد زمن هذا السلطان ، وبالمنبر كتابة أخرى تحمل أسم السلطان قليج إرسلان الثانى (١١٥٥ – ١١٩٢م) وربما هذا يشير إلى أن هذا

المنبر أو الجامع نفسه قد تم الانتهاء منه زمن السلطان قلـيج آرسـلان والجزء الثانى من الجامع وهو الغربى عبارة عن مساحة غير منتظمة بها مجموعة من الأعمدة تحمل عقود السقف الخشبى المسطح الذى يغطيهـا وتطل هذه الأجزاء وهى تمثل الجامع فى الوقت الحـالى علـى صـحن يتقدمها يتميز بارتفاع أسواره الحجرية.

ويمثل الصحن وأسواره القسم الثانى بجامع علاء الدين ، وكـان هذا الجزء يستخدم من قبل كجبانة تتقدم الجامع من ناحيتـه الشـمالية ، ويوجد باب فى الضلع الشمالى يؤدى إلى داخل الصحن ، وتحتوى جدران الصحن مجموعة كبيرة من الكتابات تحتوى على أسماء سلاطين سلاجقة الروم. والقسم الثالث والأخير هو الضريح ، وهو ضريح ملاصق للجزء الأقدم بالجامع الذى يحتوى على القبة ، وهذا الضـريح مـن إضـافات السلطان قلنج آرسلان الثانى ، وهو ضريح متعدد الأضلاع حيث أن بـه عشرة أضلاع وهو ينتمى إلى الأضرحة المثمنة الطراز ، ولهذا الضريح قمة مخروطية ويعرف هذا الضريح بضريح السلاطين السـلاجقة حيـث يرقد به أكثر من سلطان سلجوقى وتحتوى أرضية الضريح على ثمـانى تراكيب كسيت ببلاطات خزفية.

الجامع الكبير فى قيسرى (٨٠) (شكل ٢١)

يعرف هذا الجامع أيضا بـــ "جامع السلطان" وهو يقع بالقرب من السوق المغطى بمركز المدينة ، ومنشئ الجامع هو ملك محمد غـــازى ، ويوجد كتابة تأسيسية داخل الجامع لكنها تعود إلى أعمال ترميم قام بهـــا مظفر الدين محمود سنة ٦٠٢ هـــ / ١٢٠٥م ، ومن المحتمل أن يكـــون الجامع الحالى من أعمال الملك محمد غازى الذى كان له أعمال معمارية كثيرة فى قيسرى ، وذلك بين سنوات (١١٣٥ – ١١٤٢م) ، أى أن هـــذا الجامع يعود إلى الربع الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى.

أما عن تخطيط المسجد الجامع فى قيسرى فهو عبارة عن مساحة مستطيلة كبيرة ، قسمت هذه المساحة إلى بلاطات بواسطة دعائم حجـــر ضخمة تحمل عقود سقف الجامع وهو سقف خشب مسطح ، وهناك قبـــة تعلو منطقة المحراب بالجامع وقبة أخرى تغطى المنطقة الوسطى مـــن الجامع ، وتسير عقود الدعائم موازية لجدار القبلة لتشـــكل نحـــو ثمـــانى بلاطات موازية للقبلة. ويحتوى الجامع على ثلاثة مداخل فى كل ضلع من أضلاعه فيما عدا جدار القبلة ، أيضا تميزت العقود الحاملة لقبة المحراب

---

(٨٠) قيسرى Kayseri ، قيصرية كما تعرف في المصادر العربية، من أهم مدن دولة سلاجقة الروم وتحتوى على الكثير من الآثار السلجوقية ، وتقع محافظة قيسرى وســـط الناضـــول ، يحدها من الشمال سيواس ويوزغاد ، ومن الشرق سيواس وقهرمان ماراش (مرعش) ، ومن الجنوب الشرقي والجنوب آخنه ، ومن الجنوب الغربى نيده (نيكده) ، ومن الغرب نوشـــهر ، ويمر عبر قيسرى بعض الطرق التجارية الهامة التى تربط شرق الأناضول وسواحل المتوسط عبر وسط الأناضول ، ولمدينة قيسرى تاريخ قديم حيث تعرضـــت عبـــر الأزمنـــة القديمـــة للاستيلاء من قبل الآشوريين والحيثيين والفرس واليونان والرومـــان والبيـــزنطيين ، أيضـــا تعرضت منذ القرن ٧م لهجوم القوات العربية ، وهى الآن من مدن تركيا التجاريـــة الهامـــة. أنظر:

Alev Çakmakoğlu: Kayseri'de Türk Devri Mimarisi, Ankara 1998, P.I.

من الجانبين انها تسير عمودية على جدار القبلة. وللجامع مئذنة تقع في منتصف الواجهة والجدار الغربى للجامع ولها قاعدة حجرية مربعة يرتفع فوقها بدن المئذنة الاسطوانى وهو من الآجر ، وللمئذنة شرفة واحدة مستديرة، وقمة صغيرة مستديرة يعلوها الجزء الأخير المخروطى. وهناك اعتقاد بان هذه المئذنة قد أضيفت الى الجامع أثناء عمليات الإصلاح التى تمت سنة ١٢٠٥م. وقد استخدم الحجر بكثرة فى الجدران والوجهات والدعائم الحاملة للسقف وكذلك العقود. ويتوسط محراب الجامع جدار القبلة وهو من الرخام الأبيض ويعلوه نص كتابى يشير الى سنة ١٨٣٧م ، أى أن هذا المحراب مُجدد ، ويوجد بجوار المحراب منبر خشبي له شكل كلاسيكى يحمل ملامح القرن ١٣م. ومن الجدير ان تخطيط الجامع الكبير قيسرى قد تكرر بعد ذلك فى بعض جوامع قيسرى التالية مثل جامع كُولك kölük (منتصف القرن ١٢م) وجامع لالا مصلح الدين (الرابع الاول من القرن ١٣) ، وجامع خوناد(١٢٣٨م). [٨١]

نماذج من المدارس السلجوقية فى الأناضول

سبق أن اشرنا إلى دور السلاجقة الحضارى فى التاريخ الاسلامى وأن المدرسة كشكل معمارى ظهر فى عصر السلاجقة الكبار وانتقل من نيسابور الى بقية انحاء العالم الاسلامى خاصة الشرق الاسلامى ، وكان الهدف من وراء تأسيس هذه المؤسسات التعليمية هو نشر المذهب السني ومحاربة المذهب الشيعي ، وتطورت المدارس بعد ذلك ولم تعد تدرّس العلوم الدينية فقط فكان هناك مدارس الطب والفلك وغير ذلك ، وكان لهذه المدارس دور كبير فى سد إحتياجات دواوين

---

(٨١) - Alev Çakmakoğlu : Op. Cit , P . 52و

الدولة السلجوقية من الا دار بين و الموظفين. وظهر شكل معمارى يلائم وظيفة المدرسة وهو التدريس فلجأ المعمار الى استخدام الإيوان يحيط به حجرات الطلاب والمدرسين ، وقد تم وقف أوقاف كثيرة على المـــدارس لتستطيع تأدية عملها. ومن أشهر المدارس السلجوقية تلك التـــى شـــيدها الوزير السلجوقي الشهير نظام الملك وانتقلت فكرة المدرسة الـــى بـــلاد الاناضول وتم تشيد مئات المدارس خلال عصر سلاجقة الروم ولا يزال لحسن الحظ الكثير من هذه المدارس قائمـــا حتـــى الآن بمختلـــف مـــدن الاناضول ، وكانت مدارس الأناضول فى العصـــر الســـلجوقي وبعـــده المغولي الايلخانى تتبع طرازين : الأول هو طراز المدارس ذو الصـــحن المكشوف وحوله الايونات وحجرات الطلاب ، والطراز الثانى هو طراز المدرسة ذو الصحن المغطى بقبة وحوله الايوانات والحجرات ، وأيضـــا أحتوت مدارس الأناضول فى كثير من الأحيان على مئذنة وبعضها على مئذنتين كانتا تحتل موقعا فريدا فوق المدخل الرئيسى للمدرسة فى الغالب، وسوف نغطى بعض الأمثلة لتلك المدارس.

مدرسة صرجالى فى قونيه (شكل٢٢) (لوحات٣٩ ـ ٤٣)

تعد مدرسة صرجالى من أهم المدارس السلجوقية في الأناضول ، وهى من المدارس الفخمة في دولة سلاجقة الـــروم ، وقـــد اشـــتق اســـم المدرسة من كثرة زخارفها الخزفية التي ميزتها عـــن بقيـــة المـــدارس السلجوقية بقونيه فكلمة صرجه "Sırça" تطلق على الخزف فـــي وســـط الأناضول وتعنى كلمة صرجالى المزخرف بالخزف أو الخزفـــي أى أن اسم هذه المدرسة يعنى بالعربية المدرسة الخزفية .

وفى الواقع فان هذا الاسم ينطبق تماما على المدرسة حيـــث تـــم تكسية كافة الأسطح الداخلية بالمدرسة كواجهات الأروقة المطلـــة علـــى

الصحن أو الايوانات وكذلك القبة الضريحية ، وعلي الرغم من أن جزءا كبيرا قد فقد من هذه التكسيات الخزفية إلا أن الجزء المتبقي حاليا يعطينا فكرة جيدة عن زخارف الخزف بهذه المدرسة . وقد استخدم أكثر من أسلوب فني في تشكيل الجدران الداخلية بالمدرسة فهناك البلاطات الخزفية السداسية الشكل، وهناك الفسيفساء الخزفية وهناك أيضا الطوب المزجج ، وقد استخدمت هذه الأساليب الفنية بشكل متقن ومتناغم . و تعرف مدرسة صرجالى كذلك بالمدرسة المصلحية نسبة إلى منشئها بدر الدين مصلح .

أما منشئ المدرسة فهو المربى الخاص للأمير علاء الدين كيقباد الثاني بدر الدين مصلح وقد وردت بعض القابه في وثائق العصر السلجوقى حيث عرف بالالا(٨٢) والخادم والخوجه (٨٣)وقد كان بدر الدين مصلح خادما لغيات الدين كيخسرو الثاني وكان من كبار الأغنياء في

---

(٨٢) اللالا(Lala) لقب كان يطلق على الشخص الذي يعهد إليه بتربية أبناء السلاطين من الأمراء واستخدم هذا اللقب بهذا المعنى خلال العصر السلجوقى والعثماني ، وكان اللالا ينتخب من كبار الرجال الموثوق فيهم والذين تتوفر لديهم الأمانة والخبرة التربوية، وكان للأمير الصغير أكثر من لالا أكبرهم وأهمهم يعرف بـ " باش لالا " . وكان للالا تأثيرا كبيرا على الأمراء . هذا وقد استخدم كبار رجال الدولة وأغنياؤها اللالات لتربية أبناءهم ، وكان الأمراء الصغار يوقرون ويعظمون اللالا نظرا لدوره الكبير في تربيتهم، وكما ذكرنا من قبل فقد كان منصب اللالا يتطلب توفر بعض الشروط مثل كبر السن والأمانة والحكمة والخبرة في مجال التربية ذلك لأنه يناط به تربية الأمراء الصغار وغالبا ما يختار منهم سلاطين المستقبل انظر :

- Mehmet Zeki Pakalin : Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlügü , II , Istanbul . 1983 , p. 354 .

(٨٣) الخوجة ، كلمة من أصل فارسي تعنى في التركية المعلم والمدرس والمثقف والسيد والمحترم والصاحب والأستاذ والشيخ والمسن وكبير العائلة والعالم والفاضل انظر :

- Ferit Devellioğlu: Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lugat Ankara 1988 p.365

عصره وتوفى سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م ، ودفن في الضريح الذي ألحقه بمدرسته في قونيه (٨٤).

تاريخ إنشاء المدرسة

يوجد نص تأسيس يعلو مدخل مدرسة صرجالى وهو مكتوب بخط النسخ مكون من سبعة أسطر على لوح رخامي داخل عقد ثلاثي بصيغة " السلطاني ــ رسم بعمارة هذه المدرسة ــ المباركة في دولة السلطان الأعظم ظل الله في ــ العالم غياث الدنيا والدين علاءالإسلام والمسلمين أبى الفتح ــ كيخسرو بن كيقباد قسيم أمير المؤمنين الفقير إلى رحمة ربه بدر الدين مصلح ــ أدام الله توفيقه ووقفها على الفقهاء والمتفقهين من أصحاب ــ أبى حنيفة رضي الله عنه في سنة أربعين وستمائة " (٨٥) .

وكما ورد في هذا النص وكذلك في وثائق العصر السلجوقى فان هذه المدرسة قد شيدت في زمن السلطان السلجوقى كيخسرو الثاني ابن كيقباد على يد المربى بدر الدين مصلح ، وذلك في سنة ٦٤٠هـ/١٢٤٢م، وأنها مخصصة لأنصار المذهب الحنفي .

وبالفعل فقد قامت مدرسة صرجالى بهذه المهمة وتعلمت بها أجيال وعناصر فعالة دافعت عن المذهب الحنفي السني ضد الشيعة بمنطقة الأناضول، ولذلك نجد أن الآيات القرآنية التي زخرفت بها المدرسة من الداخل مرتبطة بمعنى الجهاد ونشر كلمة الله (٨٦) .

---

(٨٤) - Şerare Yetkin : Anadoul'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi , 2 , baskı, Istanbul . 1986 . p.52 .

(٨٥) - Metin Sözen : Anadolu Medreseleri , Cilt I, Istanbul . 1970 , p . 160 ; Mehmet Önder , Op . cit p . 66 .

(٨٦) - Hasan Özönder " Konya ' da Selçuklu Devri Abidelerinde Görülen Epigrafik özellikler " Konya , Ankara 1984 pp.15-22 .

موقع المدرسة

تقع المدرسة في احد أحياء مدينة قونيه المهمة وهو حي الغـــازي على شاه وذلك على يمين الطريق المؤدى إلى جامع صاحب آطا(عطا)، وتستخدم المدرسة حاليا كمتحف لشواهد القبور بقونيه وهى في حالة جيدة الآن

الوصف المعماري للمدرسة

تمتد هذه المدرسة من الشرق إلى الغرب على هيئة مستطيل وقد شيدت الواجهة الأمامية للمدرسة بالحجر المتوسط الحجم، وتبـــرز كتلـــة المدخل عن سمت الواجهة وهو مدخل حجري زخرف بزخارف هندســـية متنوعة،ويعلو فتحة المدخل النص الكتابي السابق ذكره ، ويوجـــد علـــى يمينه ويساره شباكان لهما صدور مقرنصة وقد سدت هذه الشبابيك الآن ، كذلك يوجد على يمين ويسار فتحة المدخل حنية في كل جانب وهى حنايا تشبه المحاريب ولها جلسة سفلية وأعمدة صغيرة حجرية مدمجـــة وهـــذه الحنايا الجانبية تعد من التقاليـــد المعماريـــة الســـلجوقية فـــي المـــداخل الرئيسية،ونصل إلى داخل المدرسة من خلال فتحة المدخل السابق وصفه ويليها منطقة تشبه الإيوان لها سقف على هيئة قبو وتطل كتلـــة المـــدخل على صحن المدرسة من خلال هذه المنطقة التي يعدها بعـــض الأثـــريين الأتراك بمثابة الإيوان الثاني للمدرسة حيث أنها تقابل الإيوان الرئيســـي للمدرسة [(٨٧)] .ويوجد على يمين إيوان المدخل هذا ضريح المنشـــئ بـــدر الدين مصلح وعلى يساره توجد إحدى حجرات المدرسة .

ويقابل إيوان المدرسة الرئيسي إيوان المدخل وهو إيوان ضـــخم يفتح بكامل اتساعه على صحن المدرسة بعقد مـــدبب كبيـــر . والإيـــوان

---

(٨٧) Metin Sözen : Op . Cit p . 162

مساحته مستطيلة ويعد أهم جزء بالمدرسة حاليا حيث ما زال يحتفظ بأجزاء كبيرة من كسوته الخزفية .وتتنوع تكسيات الإيوان بين البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية والتي تغطى كل جدرانه الداخلية وواجهاته المطلة على الصحن ، وترتفع أرضية هذا الإيوان عن أرضية الصحن بحوالى ٨٠ سم ويصعد إليه بواسطة ثلاث درجات حجرية .أما أرضية إيوان المدخل والأروقة الجانبية فترتفع عن أرضية الصحن بمقدار ٢٥ سم فقط. ويوجد على يمين ويسار هذا الإيوان حجرة بكل جانب يغطيها قباب، وكانت الحجرتان تستخدمان كقاعات للدراسة في الشتاء (درسخانة) ، ويوجد بكل حجرة فتحة شباك وفتحة باب ، ويوجد في الحجرة اليمنى حنية محراب حيث أنها كانت تستخدم كمسجد خلال فصل الشتاء بالإضافة لاستخدامها كقاعة درس كما ذكرنا من قبل .

وصحن مدرسة صرجالى مستطيل الشكل كان يتوسطه نافورة مياه وأرضية الصحن يكسوها قطع الحجر الكبيرة الحجم .ويوجد حول الصحن ثلاث أروقة من ثلاث جهات وتقع حجرات المدرسة خلف هذه الأروقة حيث يوجد أربعة حجرات على يمين الصحن وأربعة حجرات أخرى على يساره وذلك في المستوى السفلى ويعلو هذه الحجرات في المستوى العلوي (الثاني) ثماني حجرات .ويكون عدد الحجرات بالمدرسة في المستويين الأول والثاني ستة عشرة حجرة ، ويصعد إلى الحجرات العلوية عن طريق سلمان حجريان في طرفي الصحن عقب الدخول من إيوان المدخل.

وقد الحق المنشئ لنفسه ضريحا بالمدرسة دفن به عند وفاته ونصل إلى هذا الضريح من خلال إيوان المدخل عقب الدخول مباشرة من باب المدرسة حيث يوجد على يمين الداخل درجتان سلم يؤديان إلى داخل

الضريح وهو عبارة عن حجرة مربعة غطيت بقبو قريب من شكل القبة من الآجر المعشق .ويوجد في أرضية الضريح، ثلاث توابيت من الآجور تتوسط الضريح وكان يكسوها بلاطات خزفية لا تزال بقاياها موجودة حتى الآن وهى ذات أشكال سداسية وأشكال مثلثات .

ولمدرسة صرجالى واجهة واحدة رئيسية وهى التي وضع بها مدخل المدرسة، وقد استخدم الحجر في بناء هذه الواجهة وكتلة المدخل، أما الجدران الداخلية والحجرات بالمدرسة والأروقة والقباب فقد شيدت بالآجر وهى مادة مناسبة حيث كسي المعمار كافة الأسطح الداخلية بالفسيفساء الخزفية والبلاطات الخزفية .

الزخارف الخزفية بالمدرسة

لعل من أهم ما يميز مدرسة صرجالى بقونيه هو زخارفها الخزفية الكثيرة والتي كانت السبب في إطلاق اسم صرجالى عليها والتي تعنى الخزفي أو المزخرف بالخزف .والواقع فان الفنان جمع هنا بين أكثر من أسلوب فني في تكسيات الخزف، فاستخدم أسلوب البلاطات الخزفية المعروف وكذلك استخدم أسلوب الفسيفساء الخزفية، وأخيرا استخدم في بعض الإطارات أسلوب الطوب المزجج .

ونظرا لكثر التكسيات الخزفية بالمدرسة وتنوعها فقد نالت شهرة وسط مدارس الأناضول السلجوقية ، ولجأ الفنان إلى استخدام عنصر الفسيفساء الخزفية في تنفيذ كل التشكيلات الزخرفية بالمدرسة سواء كانت كتابات قرآنية أم تسجيلية كتلك التي تحتوى على أسم المهندس البناء ولقبه وكذلك الزخارف النباتية .ولا يزال إيوان المدرسة الرئيسي يحتفظ بمعظم زخارفه الخزفية حتى الآن ، وكانت الزخارف الخزفية كانت تكسو كل واجهات المدرسة الداخلية المطلة على الحصن مثل واجهة الإيوان

الرئيسي وإيوان المدخل المقابل له وكذلك واجهات الأروقة المطلة على الصحن ، وجدران ضريح المنشئ ، وقد أشارت بعض المراجع إلى ذلك[٨٨] .

وقد وصلت إلينا زخارف إيوان المدرسة الرئيسي وهى تُعبر عن دقة الصناعة وبراعة الفنان السلجوقى في تنفيذ هذا الكم الهائل من تكسيات الفسيفساء الخزفية وكذلك البلاطات الخزفية . أيضا تعبر التشكيلات الزخرفية المستخدمة عن التناسق التام بين العناصر المتنوعة بهذه التشكيلات سواء كانت تحتوى على عناصر نباتية أم هندسية أم كتابات .

وكان يكسو جدران الإيوان الرئيسي من الداخل وحتى بداية عقد الإيوان بلاطات خزفية سداسية الشكل، وكانت ذات لون فيروزي وأزرق غامق وقد سقط غالبية هذه التكسيات الآن .أما القسم العلوي من جدران الإيوان وباطن القبو الذي يغطى الإيوان فهو بحالة جيدة وقد استخدم في تنفيذ زخارفه أسلوب الفسيفساء الخزفية وقطع الطوب المزجج في الإطارات أو الجفوت التي تفصل بين القسم السفلى بالإيوان والمزين ببلاطات سداسية الشكل، والقسم العلوي المزين بقطع الفسيفساء الدقيقة، كذلك استخدم أسلوب الطوب المزجج في عمل الجفوت التي تحيط بعقد الإيوان من الخارج حيث واجهته المطلة على صحن المدرسة .

ويوجد في أحد المناطق السداسية على اليسار من باطن عقد الإيوان تشكيل كتابي يحتوى على اسم الفنان المزخرف والمعمار في نفس الوقت بصيغة " عمل محمد بن محمد بن عثمان البنا الطوسي ".ويقابل

---

(٨٨) - Şerare Yetkin : Op Cit p . 53 ; Selçuk Mulayim : Anadolu Türk Mimari-sinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu çağı) , Ankara . 1982 , p . 82 .

هذه الكتابة كتابة أخرى تأخذ نفس الشكل في الطرف الأيمن من باطن العقد ولكنها بالفارسية ويقول فيها الفنان " هذا الأثر الذي شيدته ليس له مثيل في العالم ، انني لست مخلدا وهذا الأثر سوف يبقى كذكرى ". وهذه الكتابات الخزفية توجد حاليا في المتحف الإسلامي ببرلين (٨٩) .

ومن الجدير بالذكر أن الكتابات الخاصة بالفنان أو المعمار وكذلك التي تقابلها بالفارسية نفذت بطريقة أو بأسلوب فني يعرف بالفسيفساء المقلدة عند الأتراك والمقصود بذلك أن الصانع يقوم بحفر الحروف والأشكال النباتية حولها ويملأ الأماكن المحفورة بمعجون مناسب مع بقية الألوان المستخدمة في البلاطات والفسيفساء الخزفية الأخرى وقد لجأ الفنان لهذا الأسلوب الفني كي يستطيع أن ينفذ الكتابات المطلوبة بأسلوب يضمن له عدم الإخلال بأشكال الحروف العربية.

والواقع فان هذه النصوص الكتابية الخاصة بالصانع أو الفنان مُشيد المدرسة وكما يظهر مما جاء بها أنها تعبر عن ثقة الفنان بنفسه وهذه الصيغة الكتابية المتعلقة بأحد المهندسين نقابلها هنا لأول مرة في عصر السلاجقة بالأناضول (٩٠) .

ويوجد في الجدار الغربي للإيوان محراب خزفي لا يزال يحتفظ بالكثير من زخارفه الخزفية ويحيط بالمحراب إطار مستطيل من الخارج، وقد كسي المحراب وإطاره الخارجي وكوشتى عقده بقطع الخزف الدقيق واللون الغالب في زخارف المحراب هو الفيروزي بينما استخدام اللون اللازوردي في عمل بعض العناصر الزخرفية بالإضافة إلى استخدامه في

---

(89) - Şerare Yetkin : Op . Cit p . 56

(90) - Zafer Bayburtluoglu : Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçiler , (Atatürk Üni. Yaylnları , no: 749) Erzurum. 1993 , p . 225

كتابة إحدى الآيات القرآنية وكانت مكتوبة بخط النسخ غير أن حروفها تآكلت مع مرور الزمن ويصعب قراءتها الآن (٩١) .

والمحراب سلجوقي الطراز له حنية وطاقية على هيئة مثلث قاعدته لأسفل وقمته لأعلى، وملئ هذا المثلث بحطات صغيرة تشبه المحاريب الصغيرة المتجاورة وحنية المحراب زخرفت بقطع الفسيفساء الخزفية الدقيقة باللونين الفيروزي واللازوردي أما كوشتي المحراب فيوجد بها زخارف عبارة عن شكل مجرد مكون من ستة اذرع وأشكال على هيئة حرف " S " ، وهذه الأشكال منفذة باللون اللازوردي.

وعلي الرغم من أن معظم الزخارف والتكسيات الخزفية الباقية في مدرسة صرجالى توجد في الإيوان الرئيسي وواجهته المطلة على الصحن إلا أن بقايا الزخارف الخزفية الموجودة حتى الآن في إيوان المدخل وكذلك الضريح توضح لنا أن هذه الأماكن وغيرها كانت لا تقل في زخارفها عن الإيوان الرئيسي بالمدرسة فمثلا لا يزال إيوان المدخل يحتفظ في بعض أجزائه ببقايا زخارف خزفية عبارة عن قطع خزفية وبقايا طوب مزجج استخدم في تكسية واجهاته المطلة على الحصن .

أيضا بقايا الزخارف الخزفية بجدران ضريح المنشأ وكذلك بقايا البلاطات الخزفية التي لا تزال تزين التوابيت الطوبية بأرضية الضريح يؤكد أنها كانت مكسية ببلاطات خزفية ، وكذلك الجدران .أما سقف الضريح فعبارة عن قبو قريب من شكل القبة وهو مشيد بالآجر وقد صف الآجور في أشكال مربعات متداخلة أى أن مادة البناء استخدمت كعنصر زخرفي في نفس الوقت، وقد استخدمت بعض قطع الطوب المزجج

---

(91) - Şerare Yetkin : Op Cit p .58 .

لزخرفة قبو الضريح حيث لبست بعض القطع ذات اللون الفيروزي في المنطقة الوسطي وذلك لإضفاء مزيد من الزخرفة .

والواقع أن الفنان في مدرسة صرجالى قد اهتم اهتماما بالغا بزخارفها الخزفية والتي طغت على اسم المدرسة فعرفت بصرجالى نتيجة لذلك كما ذكرنا من قبل .ومن خلال الصور القديمة الخاصة بالمدرسة ومما ورد من نصوص وكتابات عن هذه المدرسة في العديد من المراجع التركية يتأكد لنا أن الزخارف و التكسيات الخزفية كانت تغطى تقريبا معظم الجدران والأسطح الداخلية لوحدات المدرسة الرئيسية مثل الإيوان الرئيسي وإيوان المدخل وواجهات الأروقة المطلة على الصحن وضريح المنشئ .

مدرسة قره طاى فى قونيه (شكل٢٣) (لوحات٤٤ـ ٤٨)

انشأ هذه المدرسة الوزير جلال الدين قره طاى بن عبد الله ، وذلك فى عهد السلطان السلجوقى عز الدين كيكاوس الثانى سنة ٦٤٩هـ / ١٢٥١م ، ويوجد نص كتابى تأسيس احتوى أسم المنشئ وأسم السلطان السلجوقي المعاصر ، وتقع مدرسة قره طاي بالقرب من ربوة علاء الدين أمام المدرسة الكمالية بوسط قونيه. وتنتمي المدرسة فى تخطيطها الى المدارس ذات الصحن المغطى بقبة. وتبقى من وحدات مدرسة قره طاى القسم الاوسط المغطى بقبة كبيرة والايوان الرئيسى وبعض أقسام المدرسة وقد فقدت بعض من الأقسام المهمة من المدرسة. والمدرسة تستخدم اليوم بعد ترميمها كمتحف للتحف الخزفية فى مدينة قونيه. ويتم الدخول الى المدرسة من المدخل التذكارى لها وهو غنى بزخارفه المنفذة فوق الرخام الأبيض. ويلى المدخل منطقة فضاء كان يغطيها قبة فى السابق حيث لا تزال بقايا أحدى المثلثات الكروية التى كانت تحملها موجودة للآن. ونصل

من هذا الفضاء من خلال باب ضيق الى القسم المهم فى المدرسة وهـو الأوسط المغطى بقبة كبيرة ويزخرف جدران هذا المكان الاوسط وكـذلك رقبة القبة وباطن القبة كل ذلك مزخرف بالبلاطات والفسيفساء الخزفيـة، ويزخرف باطن القبة زخارف هندسية منفذة بقطـع الخـزف ، ويحـيط بالجدران فى المستوى العلوى أشرطة كتابية منفذة بالخزف ، أيضا يوجد إطارات حول النوافذ زخرفت بالخزف ، وقد تهدمت الأقسام التى كانـت موجودة على يمين ويسار المدرسة وكان يفتح عليها من كل جانب ثلاثـة عقود وقد سدت تلك الموجودة بالجانب الأيمن وأصبحت بمثابـة حنايـا حائطية ، أما تلك الموجودة فى الجانب الأيسر فتؤدى الى ما يشبه الحجرة المستطيلة يغطيها قبو طويل ، ولا تزال بقايا بعض الحجرات التى تهدمت ظاهرة للعيان، ويبدو أن المدرسة كانت مكونة من منطقة وسطى (صحن) وهو المغطى بالقبة الكبرى ويحيط بها فى الأركان أو زوايـا المدرسـة اربعة حجرات تغطيها قباب أصغر وهناك حجرات صغيرة علـى يمـين ويسار القبة الوسطى.

بالإضافة الى القسم الأوسط المغطى بقبة هناك الايوان الرئيسـى بالمدرسة ولا يزال قائما ويغطى الايوان قبو ويوجد على يسار الايـوان حجرة ضريح غُطيت بقبة لا يزال قائمة ، وهناك حجرة أخرى على يمين الايوان لا تزال بعض جدرانها قائمة حتى الآن ، ويغطى الجدران وباطن القبو والعقود زخارف بالفسيفساء الخزفية.

ويلفت النظر فى مدرسة قره طاى أنها تحتوى على إيوان واحـد فقط ، وكان هناك حجرات فى زوايا المدرسة تبقى منها اثنتان الآن، أيضا احتواء الجدران الداخلية المدرسة وباطن القبة الوسطى وقبـة الضـريح

والعقود علي زخارف من الفسيفساء الخزفية[٩٢] ، ولذلك تستخدم المدرسة حاليا متحف للخزف.

كوك [٩٣] مدرسة فى سيواس (شكل٢٤) (لوحات٤٩-٥٤)

تعرف هذه المدرسة ايضا باسم مدرسة صاحب آطا ، والمدرسة الصاحبية الفاخرية ، وترجع هذه التسميات للمنشئ وهو الوزير السلجوقى الكبير صاحب آطا أو عطا فخر الدين على الذى تولى الوزارة فى ظروف صعبة بعد هزيمة الدولة السلجوقية بالاناضول أمام مغول إيران الايلخانيين وشيّد خلال توليه لهذا المنصب (١٢٤٩ - ١٢٧٩م) كثير من المنشآت بمدن الاناضول المختلفة ،وكوك مدرسة التى نحن بصدد الحديث عنها أحدى تلك الأعمال المعمارية الرائعة لهذا الوزير السلجوقى الشهير، وتذكر بعض المصادر أن صاحب آطا لقب بـ "أبو الخيرات" لكثرة أعماله المعمارية الخيرية، أما مهندس البناء فهو المعمار كالويان القونيوى، وقد وقّع المعمار باسمه أو كتب اسمه فى زاويتى المدخل اليمنى واليسرى بصيغة "عمل أستاذ كالويان القونيوى". وقد استخدم مهندس المدرسة الزخارف الخزفية والحجرية على مساحات كبيرة وبشكل متناغم. ولمدرسة كوك واجهه رئيسية تتميز بالفخامة ، ويتوسط هذه الواجهة المدخل التذكارى للمدرسة ، وترتفع فوقه مئذنتى المدرسة ، وقد استخدم الرخام فى مدخل المدرسة وواجهات الايوان ، واستخدم الآجر فى أبدان المآذن وقباب الحجرات وقبو الايوان ، والحجر المصقول فى بعض

---

(٩٢) - Metin Sözen : Anadolu Medreseleri , P.65 .

(٩٣) ينطق حرف الكاف الاول مثل حرف الجيم فى اللهجة المصرية ، أى تنطق جوك مدرسة ، وتعنى كلمة كوك السماء وأطلق هذا الاسم على المدرسة نظرا لقطع الخزف التى تزين المئذنتين ولونها لازرق سماوي.

أجزاء البناء الرئيسية كالجدران الحاملة. وتتميز واجهة المدرسة باحتوائها على تشكيلات زخرفية غنية جدا من الزخارف المنفـذة فـوق الرخـام والحجر وهى زخارف بارزة. ونصل من خلال المدخل التـذكاري الـى منطقة تشبه الدركاه أو الايوان الصغير يوجد على يسارها ويمينها حجرة فى كل جانب ، الحجرة اليمنى تستخدم كمسـجد للمدرسـة ، والحجـرة اليسرى كانت للقراءة (عرفت بدار القراء) ايضا يصـعد الـى مئـذنتى المدرسة من خلال هاتين الحجرتين السابق وصـفهما ،وتغطـى هـاتين الحجرتين قباب صغيرة زخرف باطنها بـالطوب المـزجج والفسيفسـاء الخزفية وكما ذكرنا فأحد هذه الغرف تستخدم كمسجد والمقابلة لها وهـى اصغر منها كانت تستخدم كدرس خانة (دار القراء) ونصل بعد ذلك الـى صحن المدرسة وهو صحن مكشوف مستطيل أبعاده (٢٤,٢٥ × ١٤,٥٠ متر) ، ويفتح على هذا الصحن ثلاثة أيوانات ، واحد فى مؤخرة الصحن (مقابل لمدخل المدرسة) وايوان على يمن الصحن والثالث مقابل له علـى مسار الصحن ويغطى هذه الايوانات أقبية من الآجر،ويوجد حـول هـذه الايوانات حجرات الطلاب وتفتح حجرات الطلاب على رواق يتقـدمها ، ويلفت النظر هنا أنه يوجد نص كتابى يعلو فتحة الباب فى كل حجـرة ، أيضا هناك شريط كتابى يتقدم صدر الايوان الرئيسى ، وهـى كتابـات تحض على العلم والتعليم وقيمة العلم.

وفى الحقيقة فإن مدرسة كوك فى سيواس تعتبر من أجمل مدارس السلاجقة بالاناضول حيث تحتوى المدرسة علـى كميـات كبيـرة مـن الزخارف المتنوعة الخزفية والرخامية والحجرية ، والمدرسة فى حالـة جيدة من الحفظ ولا تزال تحتفظ بجزء كبير من تلك الزخـارف حتـى الآن، ومدرسة كوك تعتبر مثلا جيدا لمـدارس السـلاجقة ذات الصـحن

المكشوف ، وكما ذكرنا من قبل فان أسم المدرسة أشتق من زخارف المئذنتين التى تغلب عليها اللون الأزرق السماوي.(٩٤)

مدرسة إينجه(٩٥) مناره فى قونيه (شكل٢٥) (لوحات٥٥ - ٥٧)

تعتبر هذه المدرسة من أجمل المدارس السلجوقية فى مدينة قونيه وهى من أعمال الوزير السلجوقى الشهير صاحب آطا فخر الدين على ، وتم تشيدها فى عهد السلطان السلجوقى عز الدين كيكاوس الثانى ، ولكن غير معروف على وجه الدقة تاريخ الإنشاء حيث ان النص الكتابى التأسيسي للمدرسة قد تعرض للتلف وغير مقروء ،غير أن بعض العلماء يرون ان هذه المدرسة شُيدَّت بين سنوات (١٢٦٠ - ١٢٦٥م) (٩٦) ومهندس هذه المدرسة هو المعمار كلوك بن عبد الله ، وقد وضع المعمار أسمه فى دائرتين على يمين ويسار عقد المدخل الرئيسى للمدرسة. وتستخدم هذه المدرسة حاليا كمتحف للتحف الخشبية والحجرية ، ويقال أن منشئ المدرسة خضعها لتدريس علم الحديث ، وقد أبدع المعمار كلوك بن عبد الله فى تصميم وزخرفة هذه المدرسة التى تعتبر من أجمل مدارس سلاجقة الأناضول وأهم ما يُميزّ هذه المدرسة المدخل التذكاري الذى يتوسط وجهتها الأمامية ،وهو يحتوى على زخارف حجرية أغلبها كتابية لم تنفذ بهذا الأسلوب فى أى اثر سلجوقى آخر.

وتنتمى مدرسة إينجه منارة إلى طراز المدارس ذات الصحن المغطى والايوان ، والمدرسة مكونة من طابق واحد ومشيدة من الحجر

---

(٩٤) لمزيد من التفاصيل حول هذه المدرسة انظر:
- N.Burhan Bilget : Gök Medrese , Ankara 1989.

(٩٥) تعنى المدرسة ذات المئذنة الرشيقة حيث أن كلمة إينجه تعنى الرشيق و الرقيق.

(٩٦) - Metin Sözen , OP. Cit , p. 69.

المصقول متوسط الحجر بالاضافة الى الآجر الذي استخدم فى عمل القبة والقبو الخاص بالايوان الداخلى وكذلك بدن المئذنة التى تقع علـــى يمـــين المدخل، لكنها لاترتقع فوق كتلة المدخل كما هو الحال فى بعض المدارس السلجوقية الاخرى ، وكان للمئذنة شرفتان ولكن تهدمت الأقسام العلويـــة للمئذنة حتى مستوى الشرفة الاولى ، وبهذا تكون مئذنة مدرســـة إينجـــه منارة هى المثال الثانى بعد مئذنة مدرسة طاش فى آق شهر مـــن حيـــث اشتمالها على شرفتين وليس واحدة مثل غالبية مآذن مدارس الســـلاجقة. ويلفت النظر الكتابات القرآنية التى تكسو عقد المدخل المدبب وتلف مـــع انحناء العقد وهى عبارة عن سورة الفتح وياسين ، ويوجد حنية على يمين المدخل وأخرى على يساره. ومن الجدير بالذكر أن المسجد المجاور لكتله المدخل من ناحية اليمين قد تهدم الآن ،ويؤدى المدخل الى داخل المدرسة حيث يوجد القسم الاوسط الكبير المغطى بقبة كبيرة من الآجر المزخرف بالآجر المزجج على هيئة زجزاج ، وترتكز القبة على مثلثات كروية من الآجر أيضا ، وكان يوجد على يمين ويسار المنطقة الوسطى المغطاة بقبة حجرتان يؤدى الى كل منها فتحة باب ، وكانت حجرت مستطيلة الشـــكل كان يغطيها أقبية سقطت الآن ، وقد سدت مداخل هذه الحجرات. وتبقـــى الايوان الرئيسى والوحيد بالمدرسة ، ويفتح هذا الايوان على منطقة القبة بعقد مدبب قليلا ، وفى صدر الايوان فتحة شباك تطل علـــى الخـــارج ، وهناك حنية فى الجدار الجنوبى تمثل المحراب فى هذا الايوان ويقابله فى الجدار المقابل دخلة تشبه الكتبية. وكان يوجد حول هذا الايوان من جهـــة اليمين واليسار حجرة من كل جانب تهدمت الآن ولكن لا يزال هناك بقايا من مناطق الانتقال التى كانت تحمل قبتى هاتين الحجرتين ، وهى بقايـــا مثلثات كروية من الآجر. وبعبارة أخرى فان أهم الأقسام التـــى وصـــلت إلينا من مدرسة إنيجه منارة هو القسم أو المنطقة الوسطى (الصـــحن)

المغطى بقبة كبيرة والايوان الرئيسى والوحيد ، بالإضافة إلى كتلة المدخل الرئيسى وجزء بسيط من الواجهه. ولكن من خلال المــدارس المشــابهة لمدرسة إينجه منارة مثل طاش مدرسه فى آق شــهر مــن الممكــن أن نتصور ما كانت عليه المدرسة وأنها كانت تحتوى على صحن مغطى بقبة حوله من الجانبين أربعة حجرات صغيرة، مستطيلة كانت مغطاة بأقبيــة صغيرة ، والايوان الرئيسى وعلى جانبيه حجرتين كان يغطى كل منهمــا قبة. أيضا كان هناك مسجد ملاصق للمدرسة والذى سبق أن ذكرنا انه قد تهدم الآن ،وبمعنى آخر أن مسجد إينجه منار المنهار شُيدَّ مجاور للمدرسة وليس كوحدة مندمجة فى المدرسة أو أنه كان حجرة مسجد كما هو الحال فى بعض المدارس ، ولكنه كان مسجداً مستقلا فقط ملاصــق للمدرســة وكتلة المئذنة تقع بين المسجد والمدرسة ولا ترتفع فــوق كتلــة مــدخل المدرسة كما ذكرنا من قبل.

مستشفى عز الدين كيكاوس الأول في سيواس (شكل٢٦) (لوحات ٥٨ ـ ٦٥)

لم تقصر منشآت السلاجقة ببلاد الأناضول وغيرها على العمــائر الدينية من جوامع ومدارس وأضرحة ولكــن امتــد النشــاط المعمــاري السلجوقي ليشمل كل أنواع المنشآت التي يحتاج إليها المجتمع الســلجوقي المسلم ، ومن ابرز هذه الاعمال دور الشفاء والمستشفيات التى انتشــرت فى معظم مدن السلاجقة مثل سيواس وقيسري وقونيه وغيرهــا وســوف نعطى مثالا واحدا لهذه المنشآت الطبية ،وكان بعض هذه المنشآت يمارس فيه تدريس الطب بالاضافة الى كونه دارا للشفاء ومن أهم هذه المنشــات دار الشفاء التى شيدها السلطان السلجوقي عز الدين كيكاوس الأول فــى مدينة سيواس.و تقع دار الشفاء " Darüşşifa " كما كانــت تســمى عنــد السلاجقة فى مركز المدينة سيواس فى شارع المدارس بالقرب من مبنــى

المحافظة بسيواس وسط منتزه أو بارك القلعة. وتقع دار الشفاء مقابلة تماما لمدرسة جفته مناره (١٢٧١م) وفى الجانب الشمالى تقع المدرسة البروجية (١٢٧١م)[٩٧] أى أن المنشئ كان قد اختار موقعا متوسط في مركز المدينة العامر بدور العلم من مدارس ومساجد وغيرها.

وتعرف حاليا هذه المستشفى بمدرسة الشفاء (Şifaiye Medresesi) وأيضا تعرف بدار الشفاء ، وعز الدين كيكاوس شفاخانة سى ، ومن المعروف ان السلطان عز الدين كيكاوس الأول حكم الدولة السلجوقية بالاناضول لمدة عشرة سنوات قام خلالها بتشييد بعض الاعمال المعمارية كان أهمها دار الشفاء موضوع حديثا الآن وكان قد أنتهى من تشييدها سنة ١٢١٧م.

وتعتبر مدرسة الشفاء أو دار الشفاء أكبر مدرسة سلجوقية فى الاناضول قاطبة (٤٨ × ٦٨ مترا) وهى مكونة من صحن أوسط مستطيل مكشوف وأربعة إيونات، وقد شيدت هذه المدرسة بالحجر المصقول متوسط الحجم والآجر ،حيث شيدت جدران الواجهات وايوان المدخل والايوان الرئيسى وأعمدة الأروقة حول الصحن من الجانبين والدعائم الحاملة كل ذلك مبنى بالحجر. أما الآجر فقد استخدم الأجزاء الداخلية مثل عقود الأروقة وواجهه الضريح المطل على الصحن ،وقبة الضريح ، وأعتاب وإطارات الأبواب والنوافذ ، وقد تم تكسيه كل هذه الأجزاء السابقة بالفسيفساء الخزفية المتنوعة.

ويتوسط صحن المدرسة ومساحته (٣٢ × ٢٢ متر) حوض مياه ويحيط به من الجانبين الجنوبي والشمالي رواقان فقط يقع خلفهماالحجرات والايوانان الجانبين ، وقد استخدم المعمار الايوان الموجود فى الجانب

(٩٧) سوف نتحدث عن هذه المدارس خلال حديثنا عن الطراز المغولي الإيراني فيما بعد .

الجنوبي كضريح للمنشئ عز الدين كيكاوس وهو مدفون بالفعل في هـذا الضريح ، وتطل واجهة الضريح علي الرواق والصحن من الجهة الجنوبية، وتتميز واجهة الضريح باشتمالها على تكسيات خزفية منفذة بواسطة الفسيفساء الخزفية وهى من أجمل الفسيفساء السلجوقية، أيضا هناك كتابات عبارة عن أبيات من الشعر الفارسي وآيات من القران الكريم ، كل ذلك منفذ بالفسيفساء الخزفية .

ويقع حول الصحن المكشوف حجرات من جميع الجهات ، ويتميز الإيوان الرئيسى بأنه اكبر الايوانات. ولهذه المدرسة واجهة واحدة رئيسية تطل على شارع المدارس فتح بوسطها المدخل التذكاري وهو مقابل مدخل جفته مناره. ويحتوى مدخل دار الشفاء أو مدرسة الشفاء على زخارف بارزة منفذة فوق الحجر ،ويشتمل على أشكال حيوانية للأسود والثيران ، وهى منفذة بشكل بارز ومتقن. ايضا يحتوى المدخل على كتابات تأسيسية تحتوى على تاريخ الإنشاء واسم المنشئ وألقابه ،وتبدأ هذه الكتابات من أعلى الحنية اليمنى للمدخل وتستمر فوق الحنية اليسرى المقابلة وهى منفذة بخط الثلث بشكل بارز وهى بصيغة: " أمر بعمارة هذه الدار الصحة إرضاء الله تعالى السلطان الغالب بأمر الله عز الدنيا والدين ركن الإسلام والمسلمين سلطان البر والبحر تاج آل سلجوق أبو الفتح كيكاوس بن كيخسرو برهان أمير المؤمنين فى تاريخ اربعة عشرة وستماية ".

وتفيد الكتابات أن تاريخ البناء هو ٦١٤ هـ / ١٢١٧م. ومن أهم ما يميز هذه المنشأة هو كثرة زخارفها وتنوعها فهناك زخارف بنائيه من أغصان ملتفة (زخرفه الرومى) وزخارف كتابيه بخط الثلث والكوفى ، وهذه الكتابات متنوعة منها كتابات تسجيليه مثل تلك الموجودة فوق

المدخل الرئيسى للمدرسة ، والموجودة فوق واجهه ضـــريح المنشـــئ ، وهناك كتابات من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة ، وكتابـــات أخــرى عبارة عن أبيات من الشعر باللغة الفارسية وهى تزين واجهـــة ضــريح المنشئ ، أيضا هناك زخارف آدمية عبارة عن أشكال لـــرؤوس آدميـــة لرجال ونساء ، وأشكال لحيوانات مفترسة كالأسود والثيران وهذه الأشكال منفذة على الحجر بالحفر البارز، بعضها على الواجهه الخارجية بجــوار كتلة المدخل الرئيسى ، وبعضها فى واجهة الايوان الرئيسى المطل علـــى الصحن. هذا بالاضافة إلى زخارف الفسيفســـاء الخزفيـــة التـــى تنتشـــر بواجهات الضريح والقبة التي تغطيه. وزخارف الفسيفساء متنوعة عبارة عن كتابات منفذة بالفسيفساء وأشكال هندسية من أطباق نجميه وأضــــلاع متداخلة تشكل أشكال هندسية متنوعة ، وأيضا زخارف نباتية من أغصان وأوراق نباتية بالأسلوب السلجوقى المعروف بالرومى.

ومن الجدير بالذكر أن السلطان السلجوقى عز الـــدين كيكـــاوس الأول كان لديه موهبة فى قرض الشعر وذو شخصية حساســـة مرهفـــة وربما لهذه الأسباب فضل أن يكون مدفنه بهذه المدرسة وقد زينّ ضريحه من الخارج ببعض الأبيات من الشعر بعضها باللغة العربية تتحدث عـــن الموت والعظة من الانتقال إلـــى الـــدار الآخـــرة ، ونصـــوص باللغـــة الفارسية.(٩٨)

(٩٨) لمزيد من المعلومات حول هذه المنشأة أنظر :

- H . Burhan Bilget: I . I zzeddin Keykavus Darüşşifasi, Ankara 1990.

الخانات السلجوقية

تعتبر الخانات من أهم منشآت السلاجقة لا سيما في بلاد الأناضول التى لا تزال تحتفظ بالكثير منها حتى الوقت الحاضر ، والخانات السلجوقية تعبر عن قوة الدولة السلجوقية من الناحية التجارية أو الاقتصادية وكذلك من الناحية المعمارية حيث أن هذه الخانات لم تقل فخامة عن أى منشآت سلجوقية أخرى بل نجد أن السلطان أو الوزير الكبير المُشيِّد للخان يهتم بموقعه وتخطيطه وتحصينه وجعله يشتمل على كل الوحدات المعمارية التى تحتاج إليها المقيمون والوافدون للخان ، والخان منشأة تجارية كانت تُشيَّد فى الغالب فى نقاط معينة على الطرق الرئيسية التى كانت تربط بين الولايات أو المدن الكبرى. ولهذا كان الخان يشيَّد بالحجر وتدعم أسواره الخارجية بأبراج مراقبة وذلك لحماية الخايه وكان على منشئ هذه الخانات أن يوفر أسباب الأمن والإقامة لم يأتى إلى الخايه ولذلك نجد فى غالبية الخانات بئر أو مصدر للمياه ، ومسجد صغير لإقامة الصلاة ، وكان بعض الخانات يضم حمامات ومكتبات ، أيضا كان يوجد أحيانا أطباء بشريين وبيطريين وذلك لمواجهة التجار المرتحلين ودوابهم .

والخان كما سبقت الإشارة منشأة تجارية كانت تُشيَّد من أجل توفير أماكن ملائمة للتجار والقوافل التجارية التى كانت تجوب مدن الأناضول ، وكان التجار يقيمون داخل هذه الخانات أثناء سفرهم وانتقالهم مع تجارتهم ودوابهم عبر الطرق الطويلة ، ومن ثم كان هناك دافع شديد لإقامة الخانات ، وكانت هذه الخانات مرتبطة بالحركة التجارية المزدهرة بين مدن الأناضول المختلفة زمن سلاجقة الروم ، وبعبارة أخرى فهى أحد مظاهر الازدهار الاقتصادى والتجارى فى الدولة ، وكما كان

السلطان السلجوقى ووزراءه يتولون عمليات تشييد الجوامـع والمـدارس وغيرها ، أيضا امتد نشاط هؤلاء إلى إنشاء الخانات.

والخان فى الغالب كان يتكون من صحن مكشـوف مسـتطيل أو مربع يحيط به مجموعة من الحواصل فى الطابق ا؟لأول ، ويعلـو ذلـك مجموعة من الحجرات لإقامة التجار ، وفى خانات الأناضول كان هنـاك مسجد صغير فى الغالب يتوسط الصحن ، وأحيانا كان هناك مـا يشـبه آخور للدواب القادمة مع التجار، ونظراً لأن هذه الخانات كانت تُسيد فـى أماكن بعيدة وعلى الطرق بين المدن الرئيسية فكان لابد من توفير أكبـر قدر من الحماية لها ، ولذلك نجد ان الخان يشُيَّد بالحجر المصقول كبيـر الحجم ، ويشمل على أسوار مرتفعة يدعمها أبراج للمراقبة ، ويغلق عليه أبواب ضخمة يقوم على حراستها الحراس لأننا نتحدث عن قوافل تجارية وتجار وأموال ، وللوهلة الاولى عند النظر الى الخانات بالاناضول نعتقد أننا أمام أحد القلاع أو الأربطة نظر لأسوارها الحجرية الضخمة وشـدة تحصينها ، ولكن نظرا للأسباب التى.أوضحناها منذ قليـل كـان علـى المنشئ أو المعمار إنشاء هذه الخانات وفق نظام معمارى معـين حتـى تستطيع القيام بوظيفتها على أكمل وجه،وسوف نتحدث عن نموذج واحـد فقط من خانات السلاجقة بالاناضول وهو يعبر عن عمارة هذه الخانات.

خان السلطان (Sultan Han) (**شكل٢٧**) (**لوحات٦٦ - ٧١**)

يُعدّ خان السلطان أكبر الخانات السلجوقية الباقيـة حيـث تبلـغ مساحته نحو ٤٥٠٠ مترا مربعا ، ويقع هذا الخان الضخم علـى طر.ق قونيه – آقسراى وهو يتبع ولاية آقسراى اداريا فى العصر الحاضـر و تشير الكتابات بالخان أنه شُيدّ زمن السلطان السلجوقى الشهير علاء الدين كيقباد الاول سنة ٦٢٦هـ / ١٢٢٩م ، ومهندس البناء هو المعمار محمـد

الدمشقى ، وقد أجريت عمليات ترميم وإصلاح لهذا الخان زمن الســلطان غياث الدين كيخسرو ، وللخان واجهات خارجية مشيدة بالحجر ويدعمها مجموعة كبيرة من الأبراج المستديرة، وتتميز هذه الواجهات بضــخامتها وإرتفاعها ويبلغ امتداد الواجهه الأمامية التى تشتمل على المدخل الرئيسى للخان حوالى ١١٠مترا ، وللخان مدخل تذكارى ضخم شــغلت واجهتــه الرخامية بزخارف هندسية بالحفر البارز وتبرز كتلة المدخل عن واجهــة الخان وشُغل عقد المدخل بالمقرنصات ويعلو فتحة للمدخل نــص كتــابى تأسيسى يحتوى علي اسم السلطان علاء الدين كيقبــاد وتــاريخ البنــاء ، ويلفت النظر فى هذا المدخل ان كتلة المدخل وزخارفها قد تكررت فــى الواجهه الداخلية للمدخل المطلة على الصحن فإذا نظر الى المدخل مــن داخل صحن الخان نجد أمامنا مدخل تذكارى له برج أو كتلة مدخل تبرز عن الواجهة الداخلية للخان من هذا الجانب ، ونصل من المدخل الســابق الى صحن الخان وهو مستطيل الشكل يتوسطه مسجد صغير حجرى شُيدً مرتفعا فوق اربعة دعائم مستقلة ونصعد إلى الجــامع بواســطة ســلالم حجرية. ويوجد على يمين صحن الخان مجموعة من البائكات الحجريــة المحمولة على أكتاف حجرية مربعة وتقع خلــف هــذه البائكــة بعــض الحجرات والملاحق ، وواجهات البوائك غنية بزخارفها الحجرية ويقابلها فى الضلع المقابل (على يسار الداخل) مجموعة من الغرف تفتح أبوابهــا مباشرة على الصحن دون بوائك.

وفى مؤخرة صحن الخان يوجد مدخل وهو يقابل مدخل الخــان السابق وصفه ويؤدى هذا المدخل الى القسم الخلفي من الخان أو البهو كما تطلق بعض المصادر، وهذا القسم عبارة عن رواق أو مجاز رئيسى فــى الوسط وهناك تسع بلاطات تتعامد على بلاطة المجاز الاوسط ،ويتوسط سقف هذا المجاز قبة حجرية بها نوافذ صغيرة مفتوحة وفتحات للاضاءة

والتهوية ،ولا يوجد زخارف فى هذا القسم الخلفى ، ويرى البعض ان هذا القسم كان يستخدم كآخور أو حظيرة للـدواب التـى تصـاحب القوافـل التجارية التى تفد الى الخان [٩٩] ومن الجدير بالذكر ان هذا الخـان الآن فى حالة جيدة من الحفظ بعد ترميمه فى السنوات الأخيرة وأصـبح مـن المعالم السياحية فى ولاية آقسراى.

الفنون الزخرفية فى العصر السلجوقى

نتناول فى الصفحات القادمة بعض الفنون الزخرفية والتطبيقيـة خلال العصر السلجوقى ، ومن الطبيعي أن تكون هذه الفنون قـد مـرت بمراحل تطور وازدهار خلال العصر السلجوقى الذى شهد تطورا كبيرا فى فن العمارة ، وبالتالي لابد أن يكون نفس التطور والأزدهار قد حدث فى الفنون الزخرفية التى ترتبط بالفن المعمارى ارتباط وثيـق ، وكـذلك بالنشاط الاجتماعى ورعاية السلاطين وكبار رجال الدولة لها وهذا مـا توفر لفنون السلاجقة الزخرفية ، وسـبق أن أشـرنا إلـى أن قصـور السلاجقة كانت بمثابة معامل أو ورش فنية يتم فيها تنفيذ التحف والأعمال الفنية التى يحتاج إليها السلطان والقصر حيث كان السـلاطين السـلاجقة يجمعون فى قصورهم فى مدن مرو ونيسابور وهراة والرى وأصـفهان الكثيرين من أهل الفن والصناعة ، أيضا لا ننسى ان إيران ومنذ القدم لها باع طويل فى الصناعات والفنون والحرف ، واستمر دور إيران خـلال العصر الاسلامى تشارك فى النشاط الفنى الاسلامى ، بل أن هناك طرزا فنية خاصة بايران فقط مثل ا لطراز السـلجوقى والمغـولى الايلخـانى والصفوى.

---

(٩٩) - Celal Esad Arseven : Türk Sanatı , Istanbul 1984 , P.73.

وبعبارة اخرى فان إيران كان لها دورها الكبير فى ازدهار الفنون الزخرفية السلجوقية حيث ورث السلاجقة الأساليب الفنية التى كانت راسخة فى بلاد إيران ، وساهم الصناع والفنانين الإيرانيين فى هذا الازدهار الفنى خلال عصر السلاجقة ، وفيما يلي بعض أهم الفنون الزخرفية التى كانت سائدة خلال عصر السلاجقة.

الخزف السلجوقى

كان الخزف من أهم الفنون التى لحق بها تطور كبير على يد السلاجقة حيث ابتكر الخزافون خلال هذا العصر أروع أنواع الخزف الاسلامى ، ويعتبر الخزف المنتج فى العصر السلجوقى من أفخر أنواع الخزف بوجه عام، واستطاع الخزافون خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر أن يطوروا الأساليب الصناعية وكذلك أشكال التحف الخزفية المتوارثة من قبل ، ووصلوا بها إلى مرحلة متقدمة جدا اختلفت كثيرا عن المراحل السابقة. واشتهرت مدن بعينها فى صناعة أنواع خزفية معينة كالخزف ذى البريق المعدنى ، والخزف المرسوم فوق الدهان سواء بلون واحد أو اكثر ، وأيضا الخزف ذو الزخارف المحفورة والمنقوشة. وقد ازدهرت مدينة الرى فى العصر السلجوقى وأصبحت مركزا مهما لصناعة الخزف، ايضا كانت مدينة قاشان من المراكز المهمة لصناعة الخزف خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر وكان بها مصانع لبعض الخزافين الإيرانيين المشهورين، وكان هناك أيضا مدينة سلطان آباد وساوه ونيسابور ، كل هذه المدن كانت تنتج الخزف سواء فى شكل بلاطات خزفية أو تحف خزفية للاستخدام اليومى أو من أجل الزينة والديكور ، وفيما يلى بعض أنواع للخزف السلجوقى.

الخزف ذو البريق المعدنى

عرف هذا النوع من الخزف فى العصر العباسى ومنذ القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى، وكان شائعا فى أقاليم الدولة العباسية المختلفة ،غير أن الخزف ذو البريق المعدنى قد لحقه تطور كبير خلال العصر السلجوقى ، وكانت الألوان الشائعة فى الأوانى الخزفية الإيرانية ذات البريق المعدنى السلجوقية هى الذهبى الباهت ، والبنى الداكن المائل الى الأحمر وذلك مع طبقة طلاء بيضاء ، وأحيانا كان لون الطلاء باللون الأزرق الزهرى أو الفيروزى ، وتظهر هذه الألوان فى بعض الأطباق التى يحتفظ بها متحف المتروبوليتان، وهناك البلاطات الخزفية التى تستخدم فى تكسيات الجدران والمحاريب وكانت تتميز بثراء موضوعاتها الزخرفية ، فكانت تحتوى على رسوم لطيور وحيوانات وأفرع نباتية وكتابات منفذة بحجم كبير ، وقد كانت الكتابات تستخدم بشكل كبير فى البلاطات الخزفية التى تصنع لتكسيه المحاريب. أيضا أحتوى الخزف ذى البريق المعدنى على أشكال آدمية عبارة عن مناظر صيد ، وأشخاص جالسين فى مجموعات او على انفراد ، وفى الغالب كانت هذه الأشكال الآدمية تعبر أو تمثل الأمراء مع أصدقائهم خلال جلساتهم الخاصة ، وهناك بعض التحف من إنتاج الرى من الخزف ذى البريق المعدنى عليها أشكال آدمية لأشخاص أو فرسان جالسين وسط أرضية تمثل مناظر طبيعية أو برية محورة و أحيانا نجد أن التحف تمتلئ بهذه الأشكال الزخرفية الآدمية والنباتية مثال ذلك صحن كبير محفوظ بمتحف المتروبوليتان (لوحة ٧٢).

الخزف الميناني

يعرف هذا النوع من الخزف كذلك باسم الخزف المرسوم فــوق الطلاء متعدد الألوان ، وهذا النوع من ابتكار خزافى إيران خلال العصر السلجوقى ، ويُظهر مدى براعة ومهارة الصناع الإيرانيين خلال القرن٦هـ / ١٢م ، وينسب الى مدينة الرى ، ويتم في هــذا الأســلوب الصــناعي المسمى بالمينائى استخدم ألوان متعددة فــوق طبقــة طــلاء بيضــاء أو فيروزى ، أو الأزرق الزهرى ، وتكون الألوان المنفــذ بهــا الرســم أو التشكيل الزخرفى فوق الطلاء متعددة كما ذكرنا و تصل الى سبعة ألوان أحيانا وأهم هذه الألوان الأزرق والأخضر والأسود والبنى والأرجــوانى الفاتح وأحيانا كان يستخدم اللون الذهبي. أما الموضوعات الزخرفيــة أو التشكيل الزخرفى الذى كان سائدا في هذا النوع مــن الخــزف فكانــت موضوعات آدمية عبارة عن رسوم لأشــخاص أو فرســان جالســين أو واقفين ، ومناظر حفلات فى البلاط الملكى ، وأحيانا حيوانات خرافية لها رؤوس آدمية ، ورسوم تمثل بعض الأساطير الإيرانية القديمة مثل قصة العاشقين بهرام جور وأزاده ،وتتشابه هذه الموضوعات الزخرفيــة مــع تصاوير المخطوطات الإيرانية المعاصرة، وأحتوت بعض القطع الخزفية من هذا النوع أحيانا على صور لشخص واحد ،أو لشخصين بحجم كبير ، وهناك تحف عبارة عن سلطانية ذات زخارف متعــددة الألــوان عليهــا موضوع زخرفى عبارة عن فارس يمتطى صهوة جواده ، وذلــك علــى أرضية من الزخارف النباتية (لوحة ٧٣).

خزف الرقة والرصافة

يُنسب الى مدينة الرقة ومدينة الرصافة على نهر الفرات نوع من الخزف ، وقد اشتهرت مدينة الرقة خلال العصر العباسى وأقام الخلفــاء

العباسيون بها القصور وأقام بها هارون الرشيدى ، وأدى ذلك الامر الى أن نسب الى الرقة نوع من الخزف تم نسبته الى العصر العباسى ،ولكن الدراسات أوضحت ان هذا النوع يرجع الى فترة متأخرة الى القرن الثانى عشر والثالث عشر لاحتوائه على عناصر زخرفية وخزفية من مميزات وخصائص عصر الأتابكة السلاجقة فى سوريا والعراق. وهناك عدة أنواع لخزف الرقة فهناك خزف ذى بريق معدنى وخزف ذو زخارف مرسومة فوق الطلاء ، وأواني البريق المعدنى عبارة عن سلاطين وأباريق وزهريات وطاسات ذات أحجام مختلفة، وكانت الألوان السائدة للبريق المعدنى هى البنى الداكن وهو من الألوان النادر استعمالها فى مراكز صناعة الخزف الأخرى. ويزخرف أوانى مدينة الرقة زخارف نباتية وكتابات بخط النسخ وبالخط الكوفى ، وأيضا احتوت الزخارف على رسوم لطيور محورة عن الطبيعة ومرسومة بالبريق المعدنى على طلاء شفاف يميل الى الاخضرار ، وأحيانا كانت الزخارف النباتية والكتابية تترك بيضاء أو ترسم بالبريق المعدنى البنى اللون ولكن الموضوع الزخرفى يرسم أحيانا على أرضية من الأشكال الحلزونية ومثال ذلك أحدي الزهريات محفوظة بمتحف المتروبوليتان (لوحة ٧٤) ، ويتشابه خزف الرصافة القريبة من الرقة مع خزف الرقة السابق وصفه.

التحف المعدنية فى العصر السلجوقى

من المعروف أن الصناع الإيرانيون كانوا قد أتقنوا صناعة التحف المعدنية قبل الإسلام ، واستمرت شهرة إيران فى مجال صناعة المعادن بعد دخولها الإسلام ، وكما هو معروف فقد كان للتحف المعدنية الإيرانية الساسانية أثرها الكبير على التحف المعدنية الإسلامية ، وكانت المعادن الساسانية تتصف بالرقى والتطور وكان بها مسحة من القوة والعظمة ولا

تزال المتاحف العالمية تحتفظ بالكثير من التحف المعدنية الساسانية خاصة المجموعة فى متحف الأرميتاج فى روسيا ، وقد أثرت التحف المعدنيـــة الساسانية على التحف المعدنية فى العصر الاسلامى سواء فـــى أســـاليب الصناعة أو الزخرفة أو أشكال التحف. واستمرت إيران رائدة فى صناعة التحف المعدنية فى العصر الاسلامى ، واستمر هذا الوضع حتى العصر السلجوقى حيث حدثت انطلاقة كبري في صناعة المعادن بل نستطيع ان نقول ان التحف المعدنية السلجوقية بما كانت عليه من ازدهار ورقى إنما وصلت نفس ما كانت عليه تلك الصناعة زمن الساسانيين قبل الإسلام.

وقد احتوت التحف المعدنية السلجوقية زخارف متنوعة تعبر عن ما كان يتمتع السلاجقة من قوة وجلال انعكس على عمـــائرهم وفنـــونهم التطبيقية ومنها المعادن ، ووصل إلينا مجموعة كبيرة من التحف المعدنية السلجوقية المتنوعة من أوانى برونزية وأخرى ذهبية وفضية ، وهى تلفت النظر بكثرة زخارفها ورسومها الدقيقة المكفته أو المغرفة، وتشتمل هـــذه التحف على مجموعة من الكئـــوس والمبـــاخر والأبـــاريق والملاعـــق ، وتحتوى هذه التحف على زخارف دقيقة من رسوم للطيور والحيوانـــات التى كانت شائعة دوما فى الفنون الإيرانية ، ايضا احتوت كتابات كوفية ، وبعض الأشكال الآدمية.

وقد تم استخدام معظم الأساليب الصناعية المعروفة فى تلك الفترة فى عمل الزخارف بالتحف السلجوقية المعدنية، فكـــان هنـــاك أســـلوب الزخارف بواسطة الحفر وبأسلوب التفريغ فى أسطح التحف ، وكان هناك أسلوب "النيلو" وهو أن يتم الحفر على اللوحة أو الآنية الفضية أو الفضية الممزوجة بالذهب وبعد ذلك يقوم الصانع بصب مركـــب مـــن النحـــاس

والرصاص والكبريت وملح النشادر فى درجة حرارة مرتفعة فى الخطوط الممزوجة على أسطح التحف المعدنية، وبعد أن تبرد التحفة يتم تلميعها.

ومن أهم الأساليب الزخرفية التى يمكن نسبتها إلي السلاجقة هـو أسلوب أو طريقة التكتفيت فى المعادن ، وكان هذا فى إيـران وأعـالي العراق، وقد وصل هذا الاسلوب الى قمة تطوره فى منتصف القرن ٦هـ / ١٢م ، والمقصود بالتكتيف هو تكفيـت أو تطبيـق أو زخرفـة التحـف المعدنية المصنوعة من النحاس أو البرونز بالفضـة والـذهب ، وهـذا الأسلوب يتم عن طريق عمل الرسوم والزخرفـة علـى سـطح التحفـة بأسلوب الحفر، وبعد ذلك يتم ملْ هذه الشقوق أو الأمـاكن المحفـورة أو المحزوزة بمادة أغلى فى القيمة من المعدن المصنوعة منه التحفة كالذهب أو الفضة ، وتكون المادة المكفت بها (الذهب او الفضة) على هيئة أسلاك يتم الدق أو الطرق عليها لا نزالها ولتثبيتها فى المكان المخصـص لهـا (الحزوز) بسطح التحفة . وكان قوام الزخارف فـى التحـف المعدنيـة المكفتة أشرطة تحتوى على رسوم صغيرة دقيقة من الطيور والحيوانات، وبها كتابات عربية وأيضا كانت تحتوى على صور آدميـة لأشـخاص وأحيانا تحتوى هذه الأشرطة الزخرفية على مناظر صيد أو مناظر طرب أو مناظر تعبر عن الفروسية.

وهناك أسلوب زخرفة آخر كان مستخدما فى العصر السـلجوقى هو الترصيع وهو عبارة عن زخرفة أو ترصيع أو تطعيم التحفة المعدنية ببعض الأحجار الكريمة أو فصوص من المينا الملونة ، ويتم ذلك بوضع المادة المرصع بها فى تجاويف محفورة فى المعدن.

وتحتفظ بعض المتاحف العالمية بالكثير مـن التحـف المعدنيـة السلجوقية لاسيما المصنوعة من البرونز والمكفتة بالنحاس والفضة، مـن

ذلك إناء من البرونز يعود الى إيران من القرن ١٣م ويحتوى على كتابات انتهت حروفها الممتدة بأجسام أو رؤوس آدمية او حيوانية ، ويرى البعض ان هذا الاسلوب فى الكتابة ربما ظهر وتطور فى خراسان [١٠٠] (لوحة٧٥). وهناك مجموعة من الأباريق الصغيرة بها زخارف منقوشة ومطعمة وفوهاتها علي هيئة المسارج ويحتفظ متحف المتروبوليتان بأحد هذه الأباريق ويحتمل ان يكون أقدم الأمثلة لمجموعة الأباريق التى تزخرف بأشرطة من الكتابات والزخارف النباتية والزهريات والحيوانات الجارية ، وهذا ا لإبريق من صناعة الصانع على بن عبد الرحمن الأديب السجستانى ، وقد استخدمت الفضة فى تكفيت هذا الإبريق ولكن بشكل قليل ويتميز هذا الإبريق بمقبضة المشكل على هيئة أسد محور عن الطبيعة بشكل رقيق وفق الأساليب السلجوقية (لوحة٧٦).

ووصل إلينا بعض التحف المعدنية من الموصل خلال العصر السلجوقى (القرن الثالث عشر)، ومن المعرف أن الموصل كانت من أهم مراكز تكفيت التحف المعدنية بالفضة ببلاد بالعراق ، وقد خضعت هذه المدينة لحكم أسرة أتابكية هى أسرة زنكى السلجوقية (١١٢٧ – ١٢٦٢م)، وتعد هذه الأسرة من أعظم رعاة الفنون والصناعات فى عصرها ،ووصل إلينا من صناعة الموصل فى تلك الفترة إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ، ويمثل هذا الإبريق وزخارفه أسلوب مدرسة الموصل الفنية فى صناعة التحف المعدنية ويزخرف الإبريق زخارف دقيقة عبارة عن رسوم آدمية وأشكال هندسية وكتابات عربية داخل أشرطة ومناطق منفصلة. ويبدو من مناظر اللهو والصيد التى تزخرف هذا الإبريق ان مدرسة الموصل قد تأثرت بالأساليب الإيرانية

---

(١٠٠) ديماند : الفنون الإسلامية ، ص ١٤٧

وتحتوى كتابات هذا الإبريق اسم الصانع احمد الذكى الناقش بالموصل ٦٢٣هـ / ١٢٢٧م (لوحة٧٧).

التحف الخشبية السلجوقية

ترتبط التحف الخشبية ارتباط وثيقا بالعمارة بصفة عامة ، فبعد الانتهاء من المبنى لابد من استكماله من حيث التحف الخشبية المرتبطة بوظائف مغينة ومهمة للمبنى كالأبواب والنوافذ او المنابر الخشبية ودكك المبلغين بالنسبة للجوامع ،وأحيانا كان يتم عمل محاريب خشبية. هذا بالاضافة الى التحف الخشبية المنقولة والتى تستخدم فى القصور والمنازل للاستعمال اليومى مثل صناديق حفظ الملابس،والمقاعد والا سقف والأربطة الخشبية بين العقود والأعمدة وهناك التراكيب الخشبية التى توضع فوق قبور بعض المشاهير والأولياء وغير ذلك من القطع والتحف الخشبية التى لا غنى للمنشات العمرانية عنها.

ونظرا لأن الخشب مادة لا تتحمل كثيرا عوادى الزمن من حريق وغيره فقد كانت التحف الخشبية أكثر من غيرها فى التعرض للتلف ، كذلك لم يصل إلينا تحف خشبية كثيرة من إيران خلال العصر السلجوقى، غير انه من المؤكد ان هذه الصناعة شأنها شأن بقية الصناعات قد لحق بها كثير من التطور فى إيران خلال العصر العباسى والعصر السلجوقى، ونستدل على ذلك من خلال بعض القطع الخشبية عبارة عن حشوات من احد المنابر السلجوقية وبها زخارف كتابية ونباتية منفذة بالأسلوب السلجوقى ، وزخارف مفرغة موجودة فى حشوات سداسية عبارة عن مراوح نخيلية تتشابه مع مثيلتها على شواهد القبور الإيرانية المعاصرة لها.

وإذا انتقلنا الى آسيا الصغرى خلال عصر سلاجقة الروم فنلاحظ أن صناعة الخشب قد تطورت بشكل كبير وبلغت درجة عالية من الإتقان، ولا تزال متاحف تركيا مثل متحف مولانا فى قونيـــه، ومتحـــف الآثـــار التركية والإسلامية فى استانبول تحتفظ ببعض القطع الخشبية الهامة التى تعبر عن ما وصلت اليها صناعة التحف الخشبية خلال عصر الســـلاجقة وهذه التحف عبارة عن أبواب خشبية ومنـــابر وتوابيـــت او تراكيـــب و كراسي مصحف.

ومن أهم التحف الخشبية التى تعود الى العصر السلجوقى ويحتفظ بها متحف الآثار التركية والإسلامية باستانبول تابوت خشبى يرجع الـــى القرن الثالث عشر ، وهو على شكل مستطيل مكون من حشوات خشـــبية مستطيلة وقد شغلت هذه الحشوات بكتابات عربية تملا هـــذه الحشـــوات المستطيلة وكذلك الإطارات الضيقة التى تفصل بينها ، والإطارات القائمة يزخرفها زخارف نباتية بأسلوب الرومـــى الســـلجوقى ويعلـــو التـــابوت صندوق مخروطى الشكل شغلت جوانبه بالكتابات المنفذة فوق أرضية من زخارف الرومى من أوراق وأغصان نباتية ملتفة حول بعضها ، ويحتـــل لفظ الجلالة مقدمة هذا الصندوق أو القسم العلوي مـــن التـــابوت وهـــذا التابوت بما يحتويه من زخارف نباتية وكتابية يعتبر مثالا جيدا للتوابيـــت الخشبية السلجوقية بالاناضول ، ونلاحظ انه متشابه مع توابيت السلاجقة الخزفية الموجودة في بعض الأضرحة السلجوقية ومن أمثلة ذلك التوابيت الخزفية الموجودة بضريح السلاطين السلاجقة الموجود بصـــحن جـــامع علاء الدين بقونيه والمدفون به عدد من السلاطين السلاجقة (لوحة٧٨).

أيضا يحتفظ متحف الآثار الإسلامية باستانبول بتحفة خشبية مـــن العصر السلجوقى عبارة عن ضلفة شباك خشبى تعود الى القـــرن ١٣م ،

وقوام الزخارف بها طبق نجمي كبير في وسط كل ضلفة بالحفر البـــارز ويرتبط به من أسفل ومن أعلى شكل يشبه كوز الصنبور وذلك بالحفر ، وعلى يمين ويسار هذا الشكل يوجد شكل نجمى عبارة عن نجمة سليمان (لوحة٧٩).

ويحتفظ متحف مولانا (جلال الدين الرومى) فـــى قونيـــه ببـــاب خشبى يرجع الى العصر السلجوقى وهو من الأمثلـــة الرائعـــة للأبـــواب الخشبية السلجوقية وهو مكون من ضلفتين ، كـــل ضـــلفة مقســـمة الـــى حشوات (ثلاثة فى كل ضلفة) والحشوات الوسطى هى اكبر هذه الحشوات وتوجد حشوتان صغيرتان اسفل وأعلى الحشوة الوسطى والباب مزخرف بالزخارف النباتية بأسلوب الرومى وكتابات داخل الحشوات الصغرى يقرا بإحداها "يا مفـــتح الأبـــواب" والبـــاب فـــى حالـــة جيـــدة مـــن الحفـــظ (لوحة٨٠ – ٨٣).

أيضا تحتفظ بعض الجوامع السلجوقية بمدن الاناضـــول بـــأبواب وشبابيك خشبية تعود الى العصر السلجوقىو كذلك تحتفظ هذه الجوامـــع ببعض المنابر التي تعد من أجمل المنابر الخشبية السلجوقية ومن أهم هذه المنابر المنبر الخشبى فى جامع علاء الدين كيقباد فى قونيه ، وقد سبقت الإشارة الى هذا الأثر أثناء الحديث عن العمارة السلجوقية بآسيا الصغرى، ومنبر جامع علاء الدين يحتوى على كتابات تحمل أسم السلطان السلجوقى مسعودُ الاول ويحتوى كتابة أخرى باسم السلطان السلجوقى قليج آرسلان (١١٥٥ – ١١٩٢م). والمنبر من أجمل المنابر السلجوقية وهو مكون من ريشتين أو جانبين وصدر ، واستخدم في عمل هـــذا المنبـــر أســـلوب او طريقة التجميع والتعشيق للحشوات الخشبية والمنبـــر غنـــى بزخارفـــه

المكونة من أشكال نجميه مجمعه ،وزخارف نباتية وكتابـــات والمنبـــر لا يزال قائما بجامع علاء الدين حتى الآن (لوحات٣٨ ، ٨٤ – ٨٧).

الطراز الإيراني المغولي (الإيلخانى)

أعقب الطراز السلجوقى فى إيران بعض الطـــراز الفنيـــة مثـــل الطراز المغولى الإيرانى والطراز التيمورى والطراز الصفوى ، ولم يكن لهذه الطرز انتشارا دوليا مثل الطراز الســلجوقى الســابق أو العثمـــاني اللاحق أو الطراز الأموي والعباسي من قبل ، وكان لهذه الطرز المحلية فى إيران والعراق وبلاد الاناضول وبعض البلاد والمنــاطق المحيطـــة إسهاماتها الفنية والحضارية الرائعة التي لا يمكن إغفالها ونحـــن بصـــدد الحديث عن طرز الفن الاسلامى.

وتجدد الإشارة إلى أن الأساليب المعمارية والفنية السلجوقية لـــم تختف فجأة عقب انهيار دولة السلاجقة بل استمرت تلك الأساليب راسخة وبقوة فى إيران والعراق وآسيا الصـــغرى ، ونســتطيع أن نلمـــح تلـــك الأساليب بوضوح فى الطراز المغولى والتيمورى.

والمقصود بالطراز الإيرانى المغولى أو الايلخانى ذلك الطـــراز الفنى الذى ساد خلال دولة مغول إيران (الايلخانيين) [١٠١] ، وكلمة ايلخان

---

(١٠١) انقسمت إمبراطورية المغول الكبرى بعد وفاة جنكيز خـــان (٦٢٤هـ / ١٢٢٧م) الـــى أربعة أفرع الاولى فى منغوليا الموطن الأصلى للمغول وبلاد الصين ، وهو الفرع الرئيســـى الذى كان بقية الفروع المغولية تدين له بالولاء والفرع الثاني كان في بلاد مـــا وراء النهـــر ، والفرع الثالث في بلاد القبجاق شرق وشمال بحر قزوين، والفرع الرابع والأخير كـــان فـــى إيران والعراق وآسيا الصغرى (بلاد سلاجقة الروم) وهم مغول إيران أو الايلخانيين ، وتشير بعض المراجع الى ان هذه الدولة (الايلخانية) قد عمرت لمدة قرن من الزمان ، فى حـــين =

تركية مكونة من لفظين "إيل" وهى بمعنى وطن ، دولة ، ولاية ، مقاطعة، واللفظ الثاني هو "خان" بمعنى ملك ، حاكم ، وبهذا يكون معنى "الايلخان" هو حاكم الولاية أو الايلخانية وتعرف هذه الدولة أيضا بـ"إمبراطورية مغول إيران" وشيّد هذه الدولة هولاكو خان Hülagu Han[١٠٢] بن تولوى بن جنكيز خان ، وقد حكمت أسرة هولاكو دولة الايلخانيين حتى انهيارها سنة ١٣٥٥م وفقا لبعض المصادر التى ترى ان حكم هذه الأسرة قد استمر لمدة قرن من الزمن وقد حكم مغول إيران بلاد إيران والعراق وآسيا الصغرى (سلاجقة الروم) ، وكان حكام هذه الدولة الأوائل يدينون بالبوذية وبعد ذلك اعتنق حكامهم الإسلام بدءاً من عهد غازان خان وحتى نهاية حكم الايلخانيين ، وكان مذهب هؤلاء الخانات المغول هو المذهب السنى الحنفى وهو مذهب كل الأسر والحكام الأتراك فى كل الدول التي أقاموها في الإسلام. وبعد اعتناق مغول إيران الإسلام نجد ان الطاعة والولاء تجاه خان الصين ومنغوليا قد انقطعت أو زالت. وبدأ الحاكم الايلخانى المسلم الأول غازان خان في تشييد الكثير من المنشآت الإسلامية في أجزاء متفرقة من عاصمته (تبريز) مثل الجوامع والمدارس والأربطة وغيرها ، واستمر خلفاء غازان خان بعده على هذا المنهج من احترام التقاليد الإسلامية وتشييد المنشات الإسلامية ، وبعبارة أخرى فان المغول بعد أن دمروا مظاهر الحضارة الإسلامية في العديد

=ترى بعض المراجع الأخرى أنها عاشت فقط لمدة ٨٨ سنة ، أى ان هناك اختلافات حول مدة هذه الدولة وهذا راجع الى الاختلاف حول بدايات تلك الدولة. انظر:

- Bertold Spuler : Iran Moğolları , Çev : Cemal Köprülü, 2. baskı, Ankara 1987 ; Yılmaz Öztuna : Islam Devletleri , 1. Cilt, Ankara 1989.

- عباس إقبال : تاريخ المغول منذ حملة جنكيز خان حتى قيام الدولة التيمورية ، ترجمة عبد الوهاب علوب (منشورات المجمع الثقافي) أبو ظبي ٢٠٠٠م.

(١٠٢) ينطق حرف الكاف فى الأصل كما ينطق حرف الجيم فى اللهجة المصرية ، أى أنه ينطق في الأصل هولاجو ، وقد توفى سنة ٦٦٣هـ / ١٢٦٥م.

من مراكز الدولة الإسلامية عادوا واعتنقوا الإسلام واخذوا يساهمون فى الحضارة والفن الاسلامى وكان لاحتلال المغول لإيران تحديدا أثره المهم فى الحضارة الإيرانية خلال فترة حكم الايلخانيين حيث استطاع حكام إيران المغول ربط ممالك الشرق والغرب معا عن طريق إيران،وتوافد كثير من العلماء الصينيين والاويغور والتبتيين والأرمن والأوربيين إلى عاصمة الايلخانات وأدى ذلك الى انتشار معارفهم بين الإيرانيين الفرس ، وكان أيضا للتواجد المغولى فى إيران إيجاد صلات مباشرة بين ممالك شرق آسيا ومناطق غربها ، وأدى ذلك فى النهاية الى امتزاج حضارتين قديمتين هما الحضارتان الصينية والفارسية ، فحدث اتصال مباشر بين هاتين الأمتين وكان لكل منهما حضارتها القديمة المزدهرة ، وانتقلت المعارف والعلوم والفنون بينهما ، وبدأ عهد نفوذ الحضارة الصينية فى إيران وغيرها من البلاد الإسلام وفى أوروبا على يد المسلمين ، وكذلك نفوذ الحضارة الفارسية والإسلامية فى الصين ،وظهر تأثير ونفوذ الصينيين والمغول فى بعض المجالات الفنية الإيرانية الإسلامية خاصة فن التصوير ، وأيضا بعض الفنون الزخرفية الأخرى التي ازدهرت خلال الحكم المغولى لممالك غرب آسيا وسوف يظهر ذلك بشكل جلى عند الحديث عن بعض مظاهر الحضارة والفنون فى دولة مغول إيران وعرض نماذج منها (١٠٣).

وفى الحقيقة فإن فنون العصر المغولى فى إيران تمثل استمرارا للتقاليد السلجوقية مع ما طرأ عليها من تغير فى بعض الأساليب والعناصر الزخرفية وهذا راجع الى تغير الزمن والظروف التى أحاطت بإيران خلال هذا العهد ، وسبق أن اشرنا منذ قليل الى وفود بعض

---

(١٠٣) عباس إقبال: تاريخ المغول ، ص ٥٣٨ – ٥٣٩

الأساليب الفنية الصينية الى إيران خلال العصر المغولى ، كل ذلك أدى فى نهاية الامر الى إطلاق كلمة طراز مغولى إيرانى على المنتج الفنى الذى تم إنتاجه خلال ذلك العصر ، وبعبارة أخرى نستطيع القول أنه فتحت صفحة جديدة فى تاريخ إيران الفنى خلال العصر الايلخانى مع استمرار بعض الأساليب المعمارية والزخرفية السابقة (السلجوقية) ، فمثلا استمرت مادة البناء المفضلة هى الآجر ، واستمر استخدام عنصر القبة بأشكالها المدببة والمخروطية والبصلية وأصبحت القبة من عناصر العمارة المغولية المميزة . أيضا تكسية القباب من الخارج بالخزف واستخدام الفسيفساء الخزفية فى زخارف الجدران الداخلية وأوجه المحاريب.

وخلال العصر المغولى تم تشييد منشآت كثيرة في تبريز عاصمة الايلخانيين والتى حلت محل "الرى" العاصمة السابقة ، وفى الحقيقة فان الفضل فى تعمير تبريز العاصمة يعود الى أول سلاطين أو خانات المسلمين من المغول وهو غازان خان (٦٩٥ - ٧٠٤هـ / ١٢٩٥ - ١٣٠٤م) وقد تحدثنا عنه من قبل ، أيضا كان لوزيره المورخ الشهير رشيد الدين دوره فى إقامة تلك النهضة المعمارية فى العاصمة.

وتميزت المنشآت المغولية بإستخدام قبة مركزية بدون صحن وايوان كما كان الوضع فى العصر السلجوقى السابق ، أيضا استخدام الزخارف الجصية بشكل اساسى فى المبنى ، واستخدام المقرنصات فى الأغراض الزخرفية فقط.

نماذج من عمائر الطراز المغولى الإيراني

مسجد على شاه فى تبريز

من أوائل وأشهر الجوامع المغولية وتظهر في هذا الجامع بوضوح التقاليد السلجوقية ويعود الجامع الى سنوات (٧١٠ - ٧٢٠هـ / ١٣١٠ - ١٣٢٠م) بمدينة تبريز ، وهو يمثل الشكل الأول لطراز المغول المعماري حيث اهتم المعمار بالايوان بشكل كبير ونعنى بذلك إيوان القبلة الذي فاق هنا إيوان كسرى الشهير فى المدائن ، وقبو الايوان بدون زخارف ، وتتميز جدران الايوان بالضخامة واحتوت على حنايا أو تجاويف ترتفع لأعلى.

جامع فيرامين

شيده الملك أبو سعيد سنة ٧٢٢هـ / ١٣٢٢م فى مدينة فيرامين (جنوب طهران) وهو يعتبر أشهر مساجد العصر المغولى ، ويحتوى الجامع على صحن يتوسطه وحول هذا الصحن أربعة أروقة تحيط به ويتوسط كل منها ايوان ، وإيوان القبلة هو اكبر هذه الايوانات وهو يواجه الايوان الذى يلى المدخل (الشمالى) ، وقبة إيوان القبلة تتميز باستخدام المقرنصات ذات الدلايات لتحويل مربع القبة الى الشكل المستدير.

نماذج من منشآت الاناضول فى العصر الإيلخانى

عندما ضعفت دولة سلاجقة الروم قد تعرضوا لهزيمة قاسية على يد مغول فى موقعة كوسه داغ " kösedağ" التي حدثت في يونية من عام ١٢٤٣م ، وتم تخريب مدن ومراكز دولة السلاجقة بالاناضول على يد المغول الذين فرضوا ضريبة على السلاجقة ، وسقط النظام الحاكم فى قونيه وبعد ذلك تم توقيع معاهدة بين الطرفين خضع بمقتضاها السلطان

السلجوقى فى قونيه والتي عاد إليها بعد أن فر منها عقب هزيمة كوسة داغ و فرضت الضريبة على دولته ، وقام السلطان بتعين شمس الدين محمد الاصفهانى وزيرا له ولأول مرة فى تاريخ الدولة أعطى لهذا الوزير الإيرانى الإشراف على كافة شؤن الدولة ، واستمر خضوع سلاجقة الروم للمغول بايران سياسيا وحضاريا وفينا ، وتولى الوزارة بعض الوزراء من أصول إيرانية وظل الوضع على هذا الحال حتى ضعفت الدولة تماما وسقطت الدولة أخيرا سنة ١٣٠٨م بغد وفاة آخر سلطان سلجوقى وهو غياث الدين مسعود الثانى ، وبهذا تكون دولة سلاجقة الروم قد عاشت فترة طويلة نحو قرنين وأكثر من الزمان (من عام ١٠٩٢ حتى ١٣٠٨م). (١٠٤)

وهناك نقطة جديرة بالذكر وهى أن بعد الانهيار السلجوقى بعد معركة كوسة داغ نجد أن الوزراء السلاجقة والإيرانيون بعدهم استمروا فى عمليات تشييد المبانى المختلفة وفق الأساليب والطرز الفنية السلجوقية المتأصلة فى بلاد الاناضول مع ما وفد عليها من أساليب وتأثرات إيرانية مغولية ، واستمر كبار الوزراء السلاجقة فى ممارسة عملهم فى ظل التبعية المغولية واستطاعوا ان يشيدوا العديد من المنشآت الضخمة من مدارس وجوامع ويظهر بتلك الأعمال المعمارية المزج بين الأساليب المغولية والسلجوقية .

---

(١٠٤) - Ali Sevim :OP.Cit ,p.472

مدرسة چفته مناره لى[١٠٥] فى سيواس (لوحات٨٨-٩٣)

شُيدت هذه المدرسة على يد الوزير الإيلخانى الكبير صاحب شمس الدين محمد الجوينى سنة ١٢٧١م ومهندس البناء أو المعمار فهو كلوك بن عبد الله وهناك نص كتابى تأسيسي يعلو مدخل المدرسة الرئيسى يشير الى المنشئ والمعمار. وتعتبر هذه المدرسة من أفخم المدارس المشيدة فى الاناضول خلال القرن الثالث عشر الميلادى ، والمدرسة تتبع تخطيط مدارس السلاجقة بالاناضول وهى مكونة من صحن مكشوف يحيط به اربعة ايونات وهى من طابقين ، وشُيّدت جدرانها بالحجر المصقول متوسط الحجم [١٠٦] ايضا كانت تعرف هذه المدرسة بدار الحديث ، وقد تعرضت المدرسة لكثير من التدمير والتخريب ، ولا تزال المدرسة تحتفظ بالواجهة الرئيسية الأمامية كاملة وهى تحتوى على المدخل الرئيسى فى وسطها ويعلوه مئذنتي المدرسة والتي اشتق أسم المدرسة منها. وأهم ما يميز تلك الواجهة المدخل التذكارى وكتاباته المنفذة فوق الرخام ، ويحتوى المدخل على زخارف حجرية ورخامية غنية ، وهناك نافذتان مستطيلاتان من كل جانب حول المدخل فى المستوى السفلى يعلوها شباكان آخران صغيران فى المستوى العلوى ، وترتفع كتلة المدخل عن بقية الواجهة الشرقية وهى الأساسية الباقية حتى الآن. وترتفع المئذنتان فوق كتلة المدخل ولهما قواعد مربعة يليهما بدن إسطوانى ولكل مئذنة شرفة واحدة مستديرة، والقسم الأخير اسطواني أقل

---

(١٠٥) تعنى المدرسة ذو المئذنتين أو المزدوجة المئذنة ، ويقرأ حرف (چ) فى كلمة جفته مثل حرفى "ch" فى الانجليزية.

(١٠٦) - Metin Sözen : Op. Cit, P. 58.

حجما من البدن الأسفل وأخيرا القمة المخروطة للمئذنة ، والمئذنتان شيدتا بالآجر المزخرف بالآجر المزجج ذو لون فيروزى.

المدرسة البروجية فى سيواس (شكل٢٨) (لوحات٩٤-٩٦)

تقع هذه المدرسة فى زقاق المدارس بالقرب من مدرسة جفته مناره،وتعرف أيضا بمدرسة الحاج مسعود. أما منشئ المدرسة فهو مظفر الدين البروجردى وشيدها سنة ٦٧٠هـ (١٢٧١ / ١٢٧٢م) وهذا مثبت فوق مدخل المدرسة الرئيسى فى لوح الكتابة التأسيسية الخاصة بالمدرسة، والمنشئ مظفر الدين إيراني من مدينة أو منطقة بروجرد التى تقع على بعد ١٠٠ كم من مدينة همدان بايران. وغير معلوم مهندس هذه المدرسة.

وتخطيط المدرسة عبارة عن صحن أوسط مستطيل مكشوف يحيط به أربعة إيوانات يحيط بها غرف فى المستويين السفلى والعلوى ، والمدرسة شيدت بقطع الحجر المصقول متوسط الحجم وهى من طابقين. والمدرسة فى حالة جيدة من الحفظ ولا يحيط بها فى الوقت الحالي أية مبانى ولها واجهة رئيسية وضع فى وسطها المدخل التذكارى المُشيد من الحجر مثل بقية جدران وواجهات المدرسة ، وهذا المدخل غنى جدا بزخارفه الحجرية وهى عبارة عن زخارف هندسية ونباتية. وهناك شريط كتابى يحيط باعلى الواجهة الرئيسية للمدرسة ، ونصل إلى داخل المدرسة البروجية من خلال المدخل الذى يؤدى الى إيوان يقع خلفه وهو مقابل الايوان الرئيسى بالمدرسة ، وتبلغ مساحة صحن المدرسة ١٩,٥ × ١٤,٢٥م. وتحتوى المدرسة البروجية على زخارف متنوعة منفذة فوق الحجر والرخام وكذلك زخارف خزفية ، ولذلك فهي تعد من أروع مدارس السلاجقة فى تلك المرحلة من حيث التخطيط وكذلك الزخارف ، والزخارف الحجرية توجد فى واجهه المدخل الرئيسى وحوله

،وحول النوافذ المستطيلة المطلة على الطريــق العــام داخــل إطــارات مستطيلة ، وهناك كتابات حجرية بين كوشات عقود الايوانات المطلة على الصحن وهى كتابات وضعت داخل أشكال دائرية ، أيضا احتوت المدرسة على زخارف خزفية وهى توجد فى الضريح الملحق بالمدرسة ويقع على يسار إيوان المدخل وكانت الزخارف الخزفية تغطى كل جدران الضريح والقبة من الداخل ولا تزال هناك أجزاء كثيرة من هذه الزخــارف حتــى الآن ، والزخارف عبارة عن أشرطة كتابية منفذة بالخزف مكونــة مــن آيات قرآنية كتبت باللون الأسود علي أرضية من زخارف نباتية بــاللون الفيروزى وهذه الكتابات تلف حول جدران حجرة الضريح من أعــلاه ، يعلوها زخارف تشبه المحاريب الصغيرة او الحنايا المتجاورة وهى بقطع الفسيفساء باللون الفيروزى. ومناطق الانتقال للقبة وهى من الآجــر بهــا زخارف هندسية بقطع الخزف الدقيق باللونين الأسود والفيــروزى ، ولا تزال بقايا زخارف بالطوب المزجج تزين باطن قبة هذا الضريح. أيضــا احتوت المدرسة على كتابات كثيرة وأهمها تلك الموجودة فــوق المــدخل التذكارى للمدرسة وتحتوى أسم السلطان السلجوقى غياث الدين كيخسرو، وأسم المنشئ المظفر هبة الله البروجردى (١٠٧).

المدرسة الياقوتية فى أرضروم (شكل٢٩) (لوحات٩٧-٩٨)

تقع هذه المدرسة في مدينة أو ولاية ارضروم ، وقد شُيدَت علــى يد الخوجا جمال الدين ياقوت الغازانى وذلك فى سنة (٧١٠هـ / ١٣١٠ – ١٣١١م) وذلك مثبت فوق لوحة تأسيسية تعلو المدخل الرئيسى للمدرســة باللغة العربية (١٠٨) وغير معروف مهندس البناء ، وتتبع هــذه المدرســة

(١٠٧) - N.Buran Bilget : sivas'ta Buruciye Medresesi, Ankara 1991, pp. 22-27 ; Metin Sözen, OP. Cit, p.49.

(١٠٨) - Rahmi Hüseyin Ûnal : Erzurum Yakutiye Medresesi, Ankara 1993, P.55.

تخطيط المدارس ذات الصحن المغطى والذى يحيط به عدد من الايونات وفق المساحة ورؤية المعمار أحيانا يكون هناك أربعة ايونـات وأحيانـا يكون عدد الايوانات ثلاثة فقط ، وعدد الأيوانات أربعـة فـي المدرسـة الياقوتية التى نحن بصدد الحديث عنها ، ولهذه المدرسة واجهه رئيسـية غنية بزخارفها ويتوسطها مدخل المدرسة التذكارى ، ويلفت النظر هنا أن مئذنتى المدرسة لم تُشيَّدا فوق المدخل مثل مدارس الأناضول بل وضـعتا فى طرفى الواجهه الرئيسية للمدرسة واحدة فى كل زاوية. وتبرز كتلـة المدخل عن الواجهه وهو مدخل ضخم غنى بزخارفه الحجرية المتنوعـة كالنباتية والهندسية وأوراق نباتية وهى منفذة بأسلوب الحفـر البـارز ، ونصل من المدخل الى داخل المدرسة عبر الايوان الموجود خلف المدخل وهو يفتح على صحن المدرسة المغُطى بواسطة باب أو مدخل أي أن هذا الإيوان فقط غير مفتوح على الصحن بل له مدخل ، وهناك أربعة دعائم ضخمة تتوسط الصحن المستطيل الشكل وترتكز الأروقـة حـول هـذه المساحة الوسطى على هذه الدعائم الحجرية ، وفى وسط الصحن وفـوق هذه الدعائم مباشرة غطى هذا القسم بواسطة قبـو ، وتفـتح الايوانـات الأربعة على هذه الأروقة الوسطى ويوجد حولها من الجانبين غـرف أو حجرات المدرسة. أيضا يوجد خلف الايوان الرئيسى للمدرسـة – الـذى يقابل ايوان المدخل – حجرة ضريح غطيت بقبة ولها سقف مخروطى من الخارج ، ونصل إلى هذا الضريح عبر مدخل من الحجرة الواقعة علـى يسار الايوان الرئيسي، أيضا هناك فتحة باب فى نفس الحجرة تؤدى الى خارج المدرسة ، و هذا يؤدى الى زيارة الضريح مباشرة دون الـدخول الى داخل المدرسة أو ايواناتها.

وكما سبقت الإشارة فإن مآذن المدرسة الياقوتية جاءت فريدة فى موقعها وكذلك شكلها ، قاعدة حجرية ترتفع حتى نهاية الواجهة الرئيسية

وبعد ذلك يرتفع بدن المئذنة الاسطوانى وهو من الآجر والبدن مشكل على هيئة زخارف بالآجر نفسه عبارة عن أشكال هندسية وملبس بــه قطــع الخزف ذات اللون الفيروزى ، وهناك نقطة أخيــرة حــول مــآذن هــذه المدرسة وهى أن المئذنة اليسرى غير موجودة والقاعدة الحجرية السفلية هى المتبقية حاليا وغطى هذا الجزء بقمة مخروطية حجرية وهو حجــرة ضريح الآن ،وربما سقطت المئذنة فى وقت لاحق بعد تشييدها ولم تشــيد بعد ذلك ، واستغل القسم المتبقي كحجرة ضريح لأنه من غير المعقول إن يكون هذا الشكل من عهد إنشاء المدرسة ، فوضح المــآذن فــى طرفــى الواجهة وزخارفها كل ذلك يشير الى الأساليب المعمارية والزخرفية التى كانت سائدة خلال العصر الايلخانى فى إيران وما حولها من بلدان(١٠٩).

الفنون التطبيقية في العصر المغولي الإيلخانى

من الطبيعي أن تتطور الفنون التطبيقية أو الزخرفية خلال العصر المغولى بايران لتواكب مع طرأ من تطور وتغير فى الأســاليب الفنيــة والمعمارية ، وكما سبق وأشرنا من قبل إلى استمرار الأساليب المعمارية والفنية السلجوقية خلال العصر المغولى بــايران ايضــا نلاحــظ ذلــك الاستمرار فى الفنون الزخرفية، وفى الحقيقة فان هذه الفنون الزخرفية أو التطبيقية مرتبطة ارتباط وثيق بالعمارة وطرازهــا ، ونعنــى بــالفنون الزخرفية أعمال الخزف والأخشاب والمعادن والعاج والزجاج والســجاد بالاضافة الى الزخارف الجصية والحجرية.

---

(١٠٩) - Aptullah Kuran : Anadolu Medreseleri, C.1, Ankara 1969 , pp. 123-125; Metin Sözen : Anadolu Medreseleri, C.2, Istanbul 1972, pp. 5-7.

التحف الخزفية

بطبيعة الحال وكما حدث تغير فى بعض الأسـاليب المعمارية والزخرفية خلال عصر المغول فى إيران بعد قيام دولتهم ، نجد أنه أيضا حدثت بعض التغيرات البسيطة فى بداية الأمر فـي زخـارف التحـف والأواني والبلاطات الخزفية. غير أن الأسـاليب الصـناعية والأشـكال الزخرفية التى كانت سائدة فى الخزف الإيرانى فى النصـف الاول مـن القرن ١٣م ظلت متبعة خلال عصر المغول فى النصف الأخير من القرن ١٣م وأيضا طوال القرن ١٤م. ومن أهم الأساليب الصناعية التى عرفها العصر المغولى الخزف المرسوم تحت الطلاء باللونين الأسود والأزرق ، وذو الزخارف البارزة والمرسوم فوق الدهان سواء بالبريق المعـدنى أم بالذهب والألوان المختلفة . ويتضح من خلال مـا وصـلنا مـن تحـف وبلاطات خزفية مؤرخة في النصف الثاني من القـرن ١٣م أن المغـول الايلخانيين قد اهتموا بالفنون الزخرفيـة وواصـلوا رعـايتهم للفنـون الإسلامية، وقد استمرت المراكز الصناعية القديمة فى صناعية الخـزف (فيما عدا الرى) وتم إنتاج أنواع فاخرة من الأواني والبلاطات الخزفيـة ولا تقل فى مستواها عن مثيلاتها فى العصر السلجوقى السابق، أما مراكز صناعة الخزف فى تلك الفترة فقد كانت مدن قاشان وإقليم أباد وسـلطانية ونيسابور وسمرقند وساوه ومشهد.

ونلاحظ من خلال التحف الخزفية التى وصلتنا من تلك الفترة أن زخارفها تأثرت ببعض الأساليب الصينية فى محاكاة الطبيعة فى رسـوم الحيوانات والطيور والمناظر الطبيعية. وكانت الاوانى الخزفية المرسومة تحت الطلاء فى العصر المغولى تغطى بطلاء له لـون سـمنى أو ازرق فيروزى ، وقوام زخارفها تفريعـات ولفـائف وأوراق نباتيـة ثلاثيـة الفصوص ، أيضا كان هناك أشكال نباتات مع طيور وحيوانات أحيانـا ،

والموضوع الزخرفى كان يشغل أحيانا فراغ التحفة كله من الداخل أو يقتصر على مناطق محددة ، وهناك بعض السلاطين المحفوظة فى متحف المتروبوليتان تعود الى النصف الثانى من القرن ١٣م من إيران ، منها سلطانية بها زخارف داخلية عبارة عن منظر طبيعى من الأعشاب الطويلة ويجرى بينها زوج من الأرانب البرية ، وألوانها هى: الأزرق الزهرى والأزرق الفيروزى والأخضر الزيتونى الداكن والأرجوانى الفاتح وذلك تحت طلاء شفاف سمنى اللون، ويدور حول حافة السلطانية من الخارج شريط كتابى بارز ملون باللون الأبيض على أرضية زرقاء (لوحة٩٩) ، واستمرت مراحل تطور الخزف فى العصر المغولى الى أن وصل إلى قمة تطوره فى بداية القرن ١٤م ، ويظهر بوضوح تأثيره بالأساليب الصينية فى رسم المناظر الطبيعية[110] أيضا استمر إنتاج الاوانى الخزفية ذات الرسوم البارزة المدهونة بلون واحد خلال القرن ١٤م ، وكذلك استمر إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى حيث سار على نفس أسلوب مدرسة الرى وقاشان، وهناك بعض القطع والتحف الخزفية تعود الى العصر المغولى وهى عبارة عن بلاطات خزفية ومحاريب وأوانى وتتوزع هذه التحف على المتاحف العالمية. وقد لعبت البلاطات الخزفية دورا كبيرا فى تلك الفترة حيث كان يتم استخدامها بكثرة فى تكسيه جدران المساجد والأضرحة وكذلك الأماكن العامة. وشاعت شهرة مدينة قاشان فى صناعة بلاطات المحاريب، وكانت أشكال هذه البلاطات نجمية الأشكال وأحيانا تأخذ الشكل الصليبي، وكانت تحتوى بلاطات قاشان على رسوم حيوانات وطيور وأشكال آدمية على أرضية من مناظر طبيعية محورة كل ذلك مرسوم بالبريق المعدنى الذهبى اللون.

---

(١١٠) ديماند: الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى ، ط٢ ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص٢٠٠

ومن أهم الأساليب التى شاعت فى الزخارف المغولية بايران أسلوب الفسيفساء الخزفية ويعتبر هذا الاسلوب من إبداعات العصر المغولى الايلخانى على الرغم من أن هذا الأسلوب كان معروفا منذ عصر السلاجقة ، لكن الإيرانيين برعوا فى استخدامه خلال العصر المغولى وهو ببساطة عبارة عن قطع دقيقة وصغيرة خزفية تجمع بجوار بعضها فوق الملاط لتشكل لوحة أو شكل زخرفى معين ، ولهذه القطع الخزفية ألوان متعددة وكان اللون الغالب لها هو الأزرق والفيروزى والأسود ،وكان قوام الزخرفة بالفسيفساء زخارف نباتية من أغصان وأوراق نباتية وايضا كتابات ، وشاع استخدام هذه الطريقة فى الزخرفة فى المحاريب وداخل الأضرحة ، ومن أهم الأمثلة لذلك ضريح او لجاتيو (١٣١٠م) بمدينة سلطانية ، وبعض العمائر فى يزد وفرامين حيث استخدم أسلوب الفسيفساء الخزفية فى تغطية وكسوة مساحات كبيرة فى هذه الأمثلة السابق ذكرها سواء من الداخل أم من الخارج ، وسبق أن اشرنا إلى الفسيفساء الخزفية التى تغطى الضريح الملحق بالمدرسة الياقوتية فى أرضروم ، وقد استمر هذا الاسلوب خلال العصر التيمورى.

التحف المعدنية

وصل إلينا من العصر المغولى بعض التحف المعدنية التى تحتوى على كتابات وأسماء حكام إيران من المغول وهى تظهر بوضوح الأساليب الصناعية والزخرفية التى كانت شائعة فى التحف المعدنية فى إيران خلال القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين ، ونلاحظ أن هناك بعض التشابه بين العناصر الزخرفية فى التحف المعدنية الإيرانية فى العصر المغولى وبين تلك المستخدمة في التحف المعدنية التى صنعت فى الموصل ومصر وبلاد الشام فى العصر المملوكى. من ذلك طست

كبير من النحاس الأصفر المكفت بالفضة وهو محفوظ بمتحف المتروبوليتان (لوحة١٠٠). ويزين هذا الطست من الداخل صفوف من مناطق تخرج من مركز واحد وتضم رسوم أشكال آدمية قائمة وممسكة بأيديها أقداح الشراب والأقواس والسيوف ، ومنظر موسيقيين جالسين وآخرين يطربون ،ومناظر صيد وأمراء يجلسون فوق عروشهم.

وهناك مجموعة من التحف المعدنية التى تعود الى النصف الثانى من القرن ١٤م ، وهى عبارة عن عدد من السلاطين المكفتة بالذهب والفضة، ويزخرف هذه السلاطين موضوعات آدمية تُمثل حياة البلاط وحفلات الهواء الطلق ولعبة البولو،وهناك تحفة من تلك السلاطين فى متحف المتروبوليتان وبها أشكال آدمية محورة عن الطبيعة وبها استطالة غير عادية (لوحة١٠١).

الطراز التيمورى

الطراز التيمورى هو الذى ساد خلال الدولة أو الإمبراطورية التيمورية التى أسسها القائد التركى الشهير تيمور الشهير بتيمورلنك(١١١) واعتنق تيمورلنك وخلفائه من بعده المذهب السنى الحنفى ، وكانت اللغة الفارسية هى لغة الأدب والفنون عند التيموريين مثلما كان الحال عند السلاجقة قبلهم. وسيطرت الإمبراطورية التيمورية على مساحات شاسعة من العالم شملت إيران وافغانستان وما وراء النهر (التركستان) والصين

(١١١) تيمور أسم تركي وهو في الأصل تمر ، ودمر، وتمير ويعنى معدن الحديد وتم تحريف هذا الاسم عند نطقه العربي فأصبح تيمورا ، وعرف تيمور "بتيمورلنك" " Timur leng" وينطق الحرف الأخير مثل حرف الجيم المصرية ، وتعنى تيمور الأعرج ، واستطاع تيمورلنك تكوين إمبراطورية كبرى استمرت من سنة ١٣٧٠ حتى ١٥١٢م ويعتبرها الأتراك من أعظم دولهم مثل الدولة السلجوقية والعثمانية. انظر

- Yılmaz Öztuna : Islam Devletleri , p. 576.

والتبت والهند الأوسط وسيبيريا حتى المحيط الهندى ، وبعد وفاة تيمور لنك تقلصت الإمبراطورية ولكنها ظلت قائمة فى إيران وافغانستان والتركستان وما حولها.

ووصلت هذه الدولة الى أقصى مراحل قوتها زمن تيمور لنك وأصبحت قبل مجيء سنة ١٣٩٠م أقوى دولة فى العالم فى تلك الفترة واستمر هذا الوضع حتى سنة ١٤٤٧م حيث اصبحت الدولة العثمانية هى الأقوى وحلت محل الدولة التيمورية ، وكانت الدولة العثمانية قد تعرضت لهزيمة قاسية على يد قوات تيمور لنك فى معركة آنقره سنة ١٤٠٢م وأسر فيها السلطان العثمانى بايزيد الاول ومات فى أسره ، ولكن تغير الوضع بعد وفاة تيمور لنك كما ذكرنا. ومن حكام هذه الإمبراطورية الكبار بعد تيمور لنك شاه رخ وأولوغ بيه وباى سنقر وأبو سعيد حسين باى قرا ، وبابور، وشاه جيهان. وكانت عاصمة تيمور لنك هى مدينة سمرقند التى وصلت فى عهده الى قمة ازدهارها ومجدها.

وقد خلف تيمور لنك الأسرة الحاكمة فى إيران والعراق وهى أسرة مغول إيران الايلخانيين ، وقام بفتح تبريز عاصمتهم سنة ٧٨٨هـ / ١٣٨٦م ، وفتح بغداد سنة ٨٠٤ هـ/ ١٤٠١م ، وكاد يقضى تماما على الدولة العثمانية عندما توجه الى الاناضول وحارب العثمانيين وانتصر عليهم فى سنة ١٤٠٢م وأسر سلطانهم ، أيضا استطاع هزيمة المماليك فى حلب وحماة ودمشق. وكانت وفاة تيمور لنك الطبيعة بمثابة طوق النجاة للعثمانيين والمماليك على حد السواء.

وعلى الرغم من أن تيمور لنك كان قد دمر وخرب بعض المدن والمراكز الحضارية الهامة مثل شيراز ودلهى وبغداد ودمشق وحلب وحماه ، وقد قضى على الآلاف ، إلا أنه يعود بعد أن اتخذ سمرقند

عاصمة له ويتحول إلى واحد من أكبر الرعاة للفنون ويهتم بعاصـــمته ، وتذكر المصادر التاريخية أن تيمور استقدم فنانين من بغداد وغيرها مـــن مدن إمبراطوريته لتجميل وتزيين عاصمته سمرقند. وتوفى تيمور فى سنة ٨٠٧ هـــ / ١٤٠٥ م ودفن فى ضريح فخم فى عاصمته ســـمرقند وهـــو الضريح الشهير باسم "جور أمير" وخلال فترة حكم تيمور لنك استطاع أن يجعل من دولته واحدة من أقوى الدول العالمية إن لم تكن أقواهـــا ، أمـــا عاصمته فقد اصبحت درة الشرق وصارت عاصمة الفن والعلم والثقافـــة وجاء إليها مشاهير الفنانين والصناع من جميع مـــدن وولايـــات الدولـــة التيمورية وتم تشييد مئات المنشآت ولا يزال الكثير منها قائما حتى الآن.

وقد اصطلح على إطلاق كلمة أو مصطلح الطراز التيمورى على المنتج الفنى لهذه الدولة من عمائر وفنون تطبيقية ، ولكن هنـــاك نقطـــة مهمة يجب الإشارة إليها وهى أن العمارة والفنـــون فـــى ظـــل الدولـــة التيمورية أو الطراز التيمورى قد تأثرت بالأساليب والطرز الفنية التـــى كانت سائدة فى البلاد والمدن التى فتحها تيمورلنك ونعنى بذلك الطـــراز السلجوقى والمغولى الايلخانى (الإيرانى) ، وهذا أمر طبيعـــى حيـــث أن الأساليب والطرز الفنية تستمر لفترات طويلة حتى بعد سقوط دولها، كما أن تيمورلنك استعان بالصناع والفنانين من مدن إمبراطوريته المتراميـــة خاصة من تبريز وشيراز وبعض مدن آسيا الصغرى ، وبطبيعة الحـــال هؤلاء الفنانين والصناع كانوا يعملون وفقا لأساليبهم الفنية المتوارثة عبر الزمن وتستمر هذه الأساليب مع ما يطرأ على الحركة الفنية من أســـاليب فنية جديدة وهكذا. وحينما نتعرض لبعض الأعمال المعمارية والفنية التى تنتمى إلى الطراز التيمورى سوف نلاحظ اســـتمرار بعـــض الأســـاليب المعمارية الزخرفية السابقة وتحديدا السلجوقية والمغولية الايلخانية كمـــا ذكرنا من قبل.

مسجد بيبى خانم[١١٢] فى سمرقند (شكل٣٠)

يعد هذا المسجد من أكبر مساجد آسيا الوسطى ، وأشهر مساجد مدينة سمرقند وشُيِّد بين سنوات (١٣٩٩ / ١٤٠٤م) ، ينسب هذا المسجد إلى زوجة تيمور لنك الأولى سراى ملك خانم الشهيرة بـ (بيبى خانم) وهذا المسجد شُيِّد ضمن مجموعة معمارية كبيرة لم يتبق منها الآن سوى المسجد والضريح ، وتهدمت بقية الوحدات ومنها المدرسة ، وتذكر بعض المصادر أن بيبى خانم شيَّدت هذا المسجد من أجل والدتها[١١٣] وهذا الجامع يلفت النظر لضخامته ويشغل مساحة كبيرة (١٦٧ × ١٠٩ مترا) ، والجامع عبارة عن مستطيل يتوسطه صحن مكشوف (٧٤ × ٦٤ مترا) يحيط به أربعة ايوانات أكبرها ايوان القبلة ويغطيه قبو مدبب، ويقع خلف هذا الايوان حجرة ضريح يغطيها قبة كبيرة دفنت بها مُنشئة المسجد بيبى خانم عند وفاتها. أيضا يوجد على جانبى ايوان القبلة مئذنتان لهما أبدان مثمنة ويقابل الايوان السابق الايوان الشمالى الشرقي وهو أقل حجما من ايوان القبلة (الجنوبى الغربى) ، ويغطيه أيضا قبو مدبب ، ويفتح على هذا الايوان مدخل الجامع مباشرة ، أما الايوانان الجانبيان فهما صغيران قياسا بالايوان الرئيسى ويغطى كل منهما قبة زخرفت ببلاطات خزفية. أما بقية المساحات والفراغات بين هذه الايوانات فيوجد بهما حجرات للطلاب والأساتذة.

---

(١١٢) خانم كلمة تركية تستخدم للنساء للتعبير عن الاحترام والتعظيم ، وتعنى أيضا الزوجة ، ويستخدم للتوقير ورفعة الشأن وأحيانا يلحق به لفظ أفندى فيقال خانم أفندى ، ولا يقتصر هذا اللقب على السيدات فقط بل يطلق على النساء بوجه عام ، وهذا اللفظ يستخدم فى مصر وبعض البلاد العربية بصيغة "هانم" وهو ينطق عند الأتراك بنفس الأسلوب "هانم".

(١١٣) - Gözde Ramazan oğlu: Orta Asya Türk Mimarisi , Ankara 1998, p. 128.

وتتميز كتلة المدخل بالجامع بضخامتها حيث ترتفع واجهه كتلة المدخل عن مستوى أرضية البناء بحوالى ٤٦ مترا ، وتقع المئذنتان بزوايا كتله المدخل وهو مدخل تذكارى ضخم ، ويقال أن تيمور لنك بعد أن انتهى البناء رأى أن المدخل حجمه لا يتناسب مع البناء وأمر بهدم المدخل وعمل آخر أضخم وأكبر وأنه تابع بنفسه إعادة بناء المدخل(١١٤). وقد سقطت شرفات المئذنتين وقممها وتقف الآن وكأنها أبراج، ويزخرف بدن المئذنتين وكذلك الواجهات الخارجية للجامع زخارف هندسية منفذة بواسطة الآجر المزجج. أيضا يزخرف حجرة الضريح خلف المحراب فى إيوان القبلة والسابق الإشارة إليها زخارف خزفية وبالطوب المزجج فى باطن القبة التى تغطى هذا الضريح ويكسو القبة من الخارج بلاطات خزفية ذات لون تركوازى.

ضريح تيمور لنك (جور أمير) (لوحات ١٠٢ – ١٠٣)

يعرف ضريح تيمور لنك عند أهل سمرقند باسم "جور أمير Guri-I Emir" وجور فى الأصل "كور" فارسية وتعنى الكبير أو العظيم ، وأمير عربية كما هو معروف ويكون المعنى أى الأمير الكبير أو العظيم، وهناك رأى يقول أن الكلمة كور أمير تعنى مزار أو قبر الأمير(١١٥) ، ولا يزال الأتراك الأوزبك حتى الآن يطلقون على تيمور لنك الأمير تيمور وضريح تيمورلنك الذى نحن بصدده شُيِّد ضمن مجموعة معمارية كانت تضم أكثر من وحدة كالخانقاه والمدرسة ، والمتبقى من هذه المجموعة الضريح وجزء من الصحن ، وهناك بقايا الأساسات للوحدات المندثرة على يمين ويسار الصحن ، وكانت المجموعة محاطة بشوارع رئيسية من

---

(١١٤) - Gözde, Op. Cit, p.90

(١١٥) - Ibid , P. 90

جميع الجهات. وهذا الضريح ومعه المجمع المعماري شيده تيمور لنك ليكون ضريحا لحفيده وولي عهده سلطان محمد الذي كان يلقب بـ "أمير زاده الأعظم" والذي توفي فجأة سنة ١٤٠٢م وبدأت عمليات الإنشاء في هذا المجمع سنة ١٤٠٣م ، ومع مرور الزمن أصبح هذا المكان ضريحا ملكيا خاص بأفراد أسرة تيمور لنك.

ويتميز ضريح تيمور بقبته المرتفعة حيث يبلغ ارتفاعها نحو ٣٤ متر وهي قبة مضلعة لها شكل مدبب ترتكز على رقبة مرتفعة اسطوانية ، وتغطي هذه القبة مبنى الضريح الذي يأخذ الشكل المثمن ، والقبة من الخارج تكسوها بلاطات خزفية ذات لون تركوازي زخرف بوريدات ذات لون داكن ، وهناك مقرنصات تزخرف بداية استدارة القبة ويزخرفها أغصان نباتية ملتفة حول بعضها ، وتوجد كتابات كوفية كبيرة الحجم تلف حول رقبة القبة المرتفعة. أيضا يزخرف جدران الضريح من الخارج أشكال هندسية داخلها كلمات "الله" "محمد" والضريح من الداخل عبارة عن مساحة كبيرة مربعة ٩ × ٩ متر يوجد بكل ضلع منه دخله تشبه الايوان الصغير. وتتميز حجرة الضريح بكثرة زخارفها الخزفية ، وزخرفت الجدران بالأطباق النجمية ؛ ويعلو الجدران شريط كتابي يتضمن آيات من القرآن الكريم . أما منطقة الانتقال هنا فقد استخدم المعمار الحنايا الركنية وهي تحتوي على مقرنصات مزخرفة بالألوان المائية باللون الذهبي ، وزخرف باطن القبة بزخارف بارزة ذهبية اللون ، أما رقبة القبة فقد زخرفت بالخزف عند بدايتها من أسفل ، وأسفل ذلك يوجد كتابات منفذة على الرخام ، ويزخرف بواطن العقود داخل القبة (الضريح) زخارف خزفية عبارة عن وريدات ، ويزخرف المساحات الكبيرة من الجدران أشكال هندسية بارزة ، والأقسام السفلية من الجدران يكسوها ألواح الرخام.

والخلاصة أن هذا الضريح يعتبر من أجمل الأضرحة في العمارة الإسلامية سواء فى التخطيط أم في الزخرفة الغنية جدا والمتنوعة من خزفية ورخام وألوان مائية ، بالاضافة إلى الكتابات.

وقد دفن فى هذا الضريح بالاضافة على تيمور لنك بعض أفراد أسرته من الذكور ، ولذلك تحتوى أرضية الضريح على أكثر من تركيبة، ولكن أهمها تلك التى تخص تيمور لنك ، وهى تركيبة فخمة من حجر اليشم الأخضر الغامق جدا والقريب إلى اللون الأسود ، وهذه التركيبة مزخرفة بزخارف كتابية بالحفر ، ومقرنصات وزخارف نباتية ، وهناك سياج من الرخام المزخرف المفرغ يحيط بهذه التراكيب.

مدرسة أولوغ بيه فى سمر قند (شكل٢١) (لوحة١٠٤)

تقع هذه المدرسة ميدان ريجستان ، وقد شُيدت بين سنوات ١٤١٧ – ١٤٢٠م ، ويقال أن المنشئ أولوغ بيه Uluĝ Bey قد ساهم بنفسه فى عمليات البناء كأحد الأسطوات المشاركين فى عمليات التشييد(١١٦) ، وللمدرسة واجهة رئيسية أمامية بها المدخل التذكارى الضخم الذى يأخذ معظم مساحة الواجهة ، وكتلة المدخل عبارة عن برج مستطيل مرتفع وضع بداخله عقد المدخل وهو عقد مدبب ، وتتميز واجهة كتلة المدخل بكثرة زخارفها الخزفية ، وهناك عقد آخر صغير مدبب يعلو فتحة الدخول إلى المدرسة ، ويوجد بطرفي واجهة المدرسة مئذنتان ، لكل منهما بدن مستدير من الآجر المزخرف بالخزف وقد سقطت شرفات المئذنتين وكذلك القمم العلوية ، ويُميز هذه المآذن كتابتها الكوفية ذات الزخارف الهندسية. وقد كسيت جدران المدرسة الخارجية والداخلية بكميات كبيرة من الفسيفساء الخزفية التى تشكل موضوعات زخرفية متنوعة نباتية

---

(١١٦) - Gözde R. oĝlu . Op. Cit . P. 106.

وهندسية وكتابات. ومدرسة أولوغ بيه مكونة من طابقين ، وتحيط غرف المدرسة بصحنها الذى يأخذ الشكل المستطيل، ونلاحظ الثراء الزخرفى بواسطة الفسيفساء الخزفية التى تُغطى واجهات الايونات والحجرات المطلة على الصحن ، وهى زخارف متنوعة هندسية ونباتية وكتابية ، وعدد ايوانات المدرسة أربعة ، ويقال أنه كان هناك أربع مدرسين قام بتعيينهم المنشئ أولوغ بيه بالاضافة إلى مدرس يشرف عليهم (شيخ المدرسين) ، وتشير بعض المراجع أن المنشئ أولوغ بيه كان يهتم بالفلك وبالرياضيات ولذلك أراد أن تكون مدرسته مركزا رئيسيا للعلوم ، وقد ازدهرت بالمدرسة العلوم الدقيقة مثل الرياضيات وربما يفسر لنا هذا ظاهرة وجود صورة السماء المرصعة بالنجوم الرمزية وهى موجودة على مدخل المدرسة ، ونستشف من ذلك أن مدرسة أولوغ بيه لم تكن مخصصة للعلوم الدينية فقط ، بل كان يدرس بها العلوم الطبيعية والرياضيات[١١٧] .

الطراز العثمانى

يعتبر الطراز الفنى العثمانى من أهم الطراز الإسلامية وأكثرها انتشارا ، وسبق أن ذكرنا أن هذا الطراز كان طرازا دوليا حيث انتشر على مساحات شاسعة حكمتها الدولة العثمانية فى قارات آسيا وأوربا وشمال إفريقيا ، ولا تزال مظاهر هذا الطراز وتراثه الضخم باقيا فى الكثير من بلدان العالم حتى الآن. ومن المعروف أن الدولة العثمانية التى ينسب إليها هذا الطراز عمرت طويلا حيث استمرت منذ أواخر القرن الثالث عشر وحتى الربع الأول من القرن العشرين.

---

(١١٧) فيتالى نومكين : سمر قند ، ترجمة صلاح صلاح (منشورات المجمع الثقافي) أبو ظبي ١٩٩٦ ، ص ١١٢.

وتنسب الدولة العثمانية إلى عثمان بيه بن أرطغرل ، وهى أحدى الدول المهمة التي أقامها الأتراك عبر تاريخهم الطويل ، وبدأت الدولة كإمارة صغيرة نشأت على يد مجموعة من الأتراك الأوغوز الذين ينتمون إلى عشيرة أو قبيلة "قايى Kayı" التركية ، واستقرت هذه الإمارة التركمانية فى منطقة سُويوت Söğut في شمال غرب الأناضول. واعتمدت هذه الإمارة مبدأ الجهاد والغزو فى سبيل الله ضد الدولة البيزنطية ، واستطاع عثمان بيه أن يسيطر على المنطقة الممتدة من اسكى شهر حتى حدود بورصة "Bursa " وإزنيك "Iznik " ، وتوالت انتصارات جيوش الإمارة العثمانية واستطاعت فى فترة وجيزة أن تفتح بعض المدن والمراكز الهامة مثل بورصة (١٢٣٦م) ، وازنيك (١٣٣١م) ، وإزميت (١٣٣٧م) ، وكان ذلك فى عهد أورخان غازى بن عثمان بيه (غازى) مؤسس الدولة. وتوالت فتوحات تلك الإمارة الفتية التي أخذت تنتقل من شكل الإمارة إلى شكل الدولة بعد أن استقرا فى بورصة التى أصبحت العاصمة الأولى للعثمانيين ، واستولى العثمانيون على منطقة غاليبولى ، ثم نجحوا فى الاستيلاء على مدينة أدرنة "Edirne " فى الربع الأخير من القرن ١٤م ، ومنذ ذلك الحين تضاعفت قوة الدولة العثمانية وبدأت مرحلة جديدة فى حياة الدولة، وأيضا في تاريخ منطقة البلقان ومن ثم تاريخ أوربا، وانتقلت العاصمة إلى مدينة أدرنة ، وبعد أن تم فتح مدينة القسطنطينية (إستانبول) سنة ١٤٥٣م على يد السلطان محمد الفاتح نقلت العاصمة إليها للمرة الثانية ، وتحولت إستانبول إلى حاضرة من حواضر العالم الاسلامى ، واستمر الفاتح فى فتوحاته وانتصاراته ضد القوى المسيحية الباقية فى الأناضول وكذلك إخضاع الإمارات التركمانية بمختلف مناطق الأناضول. وحينما وصل السلطان سليم الأول بن بايزيد الثانى (١٥١٢ – ١٥٢٠م) إلي الحكم وجه فتوحات الدولة العثمانية من

أوربا والبلقان إلى الشرق الاسلامى حيث انتصر على الصفويين سنة ١٥١٤م فى موقعة جاليران ، واتجه إلى المماليك حيث استطاع أن يقضى على دولتهم بعد انتصاراته فى موقعة مرج دابق (١٥١٦م) وموقعة الريدانية (١٥١٧م) وبهذا أصبحت البلاد العربية فى بلاد الشام وشمال أفريقيا والعراق تابعة للحكم العثمانى ، وفى مرحلة لاحقة فى عهد السلطان سليم الثانى (١٥٦٦ – ١٥١٧م) دخلت بقية البلدان العربية فى الشمال الإفريقي تحت الحكم العثمانى. وبذلك اصبحت البلاد العربية خاضعة للدولة العثمانية ، وبهذا امتدت أملاك هذه الدولة فى أوربا وآسيا وإفريقيا ومنطقة البلقان. وكما هو الحال فى معظم الدول والإمبراطوريات ضعفت الدولة العثمانية وتكالبت عليها القوى الأوربية وروسيا القيصرية إلى أن سقطت الدولة تماما بعد هزيمتها خلال الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ – ١٩١٩م) ، وعقب سقوط الدولة وتوزيع أملاكها على القوى الأوربية الكبرى واستقلال بعض ولايتها ، عاد الأتراك مرة أخرى وانحسروا داخل حدود الأناضول التى انطلقوا منها فى البداية ليكوّنوا واحدة من أعظم الدول فى التاريخ، عادوا وأقاموا دولة جديدة على أنقاض الدولة العثمانية ونعنى بها الجمهورية التركية التى أعلنها مؤسسها مصطفى كمال آتاتورك سنة ١٩٢٤م. وبذلك تكون الدولة العثمانية قد عمرت لمدة ستة قرون تقريبا منذ قيامها عام ١٢٩٩م حتى انهيارها فى الربع الأول من القرن العشرين ١٩٢٤م.

خصائص وملامح الطراز العثماني

ذكرنا أن الدولة العثمانية حكمت شعوبا كثيرة فى أماكن متفرقة من القارات القديمة وبالتالى تأثرت طرز هذه الدولة الفنية بالأساليب الفنية التى كانت سائدة لدى تلك الشعوب التى حكمتها ، أيضا تأثرت فنون

الدولة العثمانية بالأساليب السلجوقية التى كانت راسخة ومتجذرة فى بلاد الأناضول ، وكذلك بعض أساليب فنية من الطراز الفنى المغولى الإيلخانى والتيمورى ، وهناك كذلك بعض التأثيرات الفنية البيزنطيـــة نســـتطيع أن نلمحها فى بعض الأعمال الفنية العثمانية ، وهناك تجارب معمارية وفنية قام بها المعماريون والفنانون فى الإمارات التركمانية التى كانت منشـــرة فى بلاد الأناضول ، خاصة تلك التى كانت موجودة على حـــدود الدولـــة السلجوقية بوسط الأناضول (سلاجقة الروم) وتلك التى قامت عقب انهيار دولة سلاجقة الروم ، وكان لهذه الإمارات التركمانية أسهامها الحضـــارى والفنى الكبير فى مسيرة الفن والحضارة الإسلامية فى بلاد الأناضـــول ، وبعبارة أخرى فقد استفاد الطراز العثمانى من كل هذه التجارب والأساليب الفنية والمعمارية التى كانت سائدة فى كل الدول والأماكن التى أشرنا إليها آنفا. ولكن هناك أمر هام يجب الإشارة إليه وهو أن الفن العثمانى لم يكن فنا مقلدا أو ناقلا للأساليب والطرز الفنية التى استفاد منها وخاصة الطراز السلجوقى حيث يرى بعض المستشرقين أن الفن العثمانى لا يتميز بصفة الإبداع والابتكار وأنه اعتمد على الفنون السابقة وخاصة الفن الســـلجوقى المتأثر بدوره بفنون إيران. وهذا الرأى غير صحيح بالمرة وهو راجـــع إلى تحامل بعض العلماء الأوربيين علـــى الدولـــة العثمانيـــة وفنونهـــا ، والخلاصة أن الطراز أو الفن العثمانى شأنه شأن بقية الفنون العالمية تأثر ببعض الفنون السابقة والمعاصرة له ، ولكنه أثر بدوره في فنون أخـــرى معاصرة ولاحقة له ، وهذا شئ طبيعى نراه فى كل الفنون ، أيضا الدولة العثمانية نشأت فى محيط حضارى غير اسلامى ، فالمنطقة التى نشـــأت فيها الإمارة العثمانية لم يكن بها تواجد سلجوقى أو حضارى اســـلامى ، فمنطقة سويوت فى أقصى شمال غرب الأناضـــول لـــم تكـــن خاضـــعة للسلاجقة ، بل كانت أرضا بيزنطية مسيحية ولم يكن بها أية تجارب فنية

أو معمارية إسلامية ، وايضا المدن والأماكن التى فتحها العثمانيون فـــى مراحل دولتهم الأولى لم يكن بها تواجد حضارى اسلامى مثل بورصـــه وإزنيك وغاليبولى وأدرنه وغيرها ، وقد كانت فتوحاتهم موجهـــة إلـــى القوى المسيحية والبيزنطية ، ذلك لأن الإمارة العثمانية نشأت شأنها فـــى ذلك شأن الكثير من الإمارات التركمانية على حدود الدولة السلجوقية التى توزعت أملاكها فى الأناضول الأوسط. وبعبارة أخرى كان هناك طـــراز فنى عثمانى وليد نشأ مع قيام الدولة العثمانية مثل بقية الطرز الفنية التى تحدثنا عنها مـــن قبـــل وكانـــت مرتبطـــة بقيـــام أســـر حاكمـــة ودول وإمبراطوريات جديدة. نفس الشيء بالنسبة للطراز العثمانى وهذا ينفـــى أن الطراز العثمانى ورث الطراز السلجوقى ، بل هو طرازا فنيا مســـتقلا له شخصيته المستقلة والدليل على ذلك أن عمائر العثمـــانيين المبكـــرة أو الأولى فى بورصة وازنيك ليست صورة مكررة من عمائر الســـلاجقة ، فشكل الجامع والمدرسة العثمانية فى المراحل الأولى وبعد ذلك مختلـــف تماما عن جوامع ومدارس السلاجقة ، صحيح أن هناك تأثيرات سلجوقية وهذا شيئ طبيعى لأن الدولة العثمانية فى مرحلة لاحقة سيطرت على كل مناطق وإمارات الأناضول وأصبحت كل مدن الأناضول خاضـــعة لهـــم وبالتالى لابد من ظهور تأثيرات فنية ، ولكن هذه التأثيرات تظهـــر فـــى بعض العمائر العثمانية المبكرة لاسيما فى الزخارف الخزفية والفسيفســـاء الخزفية ، وبعبارة أخرى كان للطراز الفنى العثمـــانى أســـلوبه الخـــاص وأساليبه المعمارية والزخرفية المميزة له، والدليل على ذلك أن هناك فى معظم مدن الأناضول خاصة الوسطى أو الداخلية عمائر تنتمى للطـــراز العثمانى وبالقرب منها عمائر أخرى سلجوقية الطراز ، والزائر إلى مدن قونية وقيسرى (قيصرية) وآقسراى وســـيواس وأرضـــروم وطرابـــزون يستطيع أن يلمس ذلك الأمر وهذه المدن مليئة بالعمائر والآثار السلجوقية

والعثمانية ، وتظهر ملامح كل طراز على عمائره. أما الزائر إلى مـــدن بورصة وإدرنه وغاليبولى ومدن منطقة البلقان وشرق أوربا فسوف يشاهد عمائر عثمانية فقط لها ملامح وأشكال مختلفة لأن تلك الأماكن لم يكن بها تواجد سلجوقى أو إسلامى قبل الفتح العثمانى.

وهناك نقطة أخيرة ونحن نتحدث عن الطراز الفنى العثمانى وهى أن هذا هذا الطراز له أكثر من شكل أو أسلوب وهذا راجع إلـــى الفتـــرة الزمنية الطويلة التى عاشتها الدولة العثمانية وبالتالى طرزهـــا الفنيـــة ، وكذلك التأثيرات الفنية الوافدة باستمرار ، وتنوع البلدان والحضارات التى انضوت تحت لواء الدولة العثمانية ، وفى مرحلة متأخرة انفتحت الدولـــة العثمانية على أوربا لاسيما فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، كـــل هذه الأمور كان لها أثرها على شكل الطراز العثمانى القائم ، ولهذا درج علماء الآثار والفنون الأتراك على تقســيم الطـــراز المعمـــارى والفنـــى العثماني إلي مراحل وليس مرحلة واحدة أو شكل واحد ، فهناك الطـــراز العثماني المبكر وهو المعروف بأســـلوب بورصـــة (١٣٢٥ – ١٥٠١م) ويمتد منذ فتح مدينة بورصة وحتى إنشاء جامع السلطان بايزيد الثانى فى إستانبول ، وهناك طراز العصر الكيلاسيكى (١٥٠١-١٦١٦م) ويمتد من فترة انشاء جامع بايزيد في إستانبول حتى أنشاء جامع الســلطان أحمـــد الاول باستانبول، وهناك العصر الكلاسيكي المجـــدد (١٦١٦ – ١٧٠٣م) ويمتد من فترة إنشاء جامع السلطان أحمد الأول حتى عصـــر الســـلطان أحمد الثالث ، وعصر زهرة اللاله (١٧٠٣ – ١٧٣٠م) ويمثلـــه عصـــر السلطان أحمد الثالث ، وعصر الباروك (١٧٣٠– ١٨٠٨م) ويمثله عصر السلطان محمود الأول وسليم الثالث ، وهنـــاك العصـــر الامبراطـــورى والنهضة الأجنبية (١٨٠٨ – ١٨٧٤) ويمثله عصر محمود الثانى وعبـــد المجيد الأول ويستمر حتى بداية عهد السلطان عبـــد العزيـــز ، وأخيـــرا

العصر أو الأسلوب الكلاسيكى الجديد (١٨٧٥ – ١٩٢٣) ويمتد منذ انشاء قصر جراغان سراى باستانبول وحتى قيام الجمهورية.[١١٨]

ونتيجة لتعدد الأساليب الفنية داخل الطراز العثمانى الواحد نجد أن هذا الطراز قد تميز بالحيوية والتجديد المستمر ، وأنه لم يكن طرازا فنيا جامد بل كان متجدداً ولهذا استمر طوال هذه القرون ، ونحن نتحدث عن طراز فنى استمر ستة قرون وليس من الطبيعى أو المنطقــى أن تكــون الأساليب الفنية المستخدمة خلال القرن الرابع عشر أو الخــامس عشــر الميلادى متشابهة مع تلك المستخدمة فى القرن الثامن عشــر أو التاســع عشر ، وهكذا فالحياة تستمر والدولة العثمانية تتعرض لتغييرات سياســية واجتماعية وأيضا فنية وكان لابد أن تنعكس كل هذه الأوضاع والتغييرات على طراز الدولة الفنى الممتد من القرن ١٤م وحتــى بــدايات القــرن العشرين. وسوف يلاحظ القارئ هذه الاختلافات والخصائص المميزة لكل مرحلة من مراحل ذلك الطراز الفنى العظيم ، وســوف نعطــى بعــض النماذج المعمارية المعبرة عن كل مرحلة من مراحــل تطــور الطــراز العثمانى منذ مرحلة بورصة المبكرة وحتى المرحلة الأخيــرة المعروفــة بالأسلوب الكلاسيكى الجديد الذى استمر حتى نهاية الدولة العثمانية.

- الجامع الكبير (أولو جامع) فى بورصه (شكل٣٢) (لوحات١٠٥ - ١٠٨)

من الأعمال المعمارية العثمانية المبكرة ، وقــد شــيّده الســلطان العثماني يلدريم بايزيد بين سنوات ١٣٩٦-١٤٠٠م في مدينة بورصــه Bursa عاصمة العثمانيين الأولى، ويعرف باسم " أولو جامع" أي الجامع الكبير ، ولكن نشير هنا إلى أن هذا المصطلح (أولو جامع) ومنذ إنشــاء جامع بورصه الذي نحن بصدده الآن أصبح يعنى أحد طــرز الجوامــع

---

(١١٨) - Celal E.Arseven : Türk Sanatı , P.83

العثمانية لأن هناك أكثر من شكل أو تخطيط للجامع العثماني ظهرت نتيجة عمليات التطوير المستمرة ، وبعبارة أخرى فهذا المصطلح اختلف مدلوله في العمارة التركية السابقة بمنطقة الأناضول خلال العصر السلجوقي وعصر الإمارات التركمانية، وكان يطلق في الغالب على المساجد الجامعة الكبيرة التي تشيد في مراكز المدن والعواصم كما هو الحال في المثال السابق (الجامع الكبير في سيواس)، أما مصطلح "أولو جامع " في العمارة العثمانية فقد صار يطلق على تخطيط الجامع المكون من مساحة مربعة أو مستطيلة تغطي بقباب صغيرة ضحلة (غير مرتفعة)، تعتمد على مجموعة كبير من الدعائم ، ويختلف عدد القباب حسب مساحة الجامع ففي جامع يلدريم بايزيد في بورصه تم تغطيته بعشرين قبة صغيرة متجاورة ، ارتكزت على اثنتي عشرة دعامة ضخمة مربعة ، ويعتبر هذا الجامع أضخم وأهم جامع ينتمي إلى طراز " أولو جامع " في العمارة العثمانية، وتعود أصول هذا التخطيط إلى العمارة التركية بالأناضول قبل قيام الدولة العثمانية ، وهناك رأي يرى أنه تطور عن الشكل التقليدي للجامع المبكر في الإسلام الذي كان يمثله الجامع ذو السقف والدعائم الخشبية ، حيث تطورت وسائل التغطية من الخشب إلى مواد البناء من الآجر وغيره، وتم استخدام دعائم مبنية لها عقود وتم تقسيم المساحة إلى أقسام غطيت بقباب وأقبية ، وبهذا الشكل وصل المعمار إلى تغطية مساحات كبيرة بهذا الشكل، وهناك رأي يقول بأن هذا التخطيط "أولو جامع" قد صمم لكي يستوعب الأعداد الكبيرة من المسلمين في صلوات الجمع والأعياد، ومن ثم أطلق عليه اسم "أولو جامع" أي الجامع الكبير أو العظيم ومن الجدير بالذكر أن أول محاولة لهذا التخطيط جرت في مدينة بورصه أيضا عندما شيّد السلطان مراد الأول جامعه المعروف بجامع "الشهادة" سنة ١٣٦٦م ، ولكن تعرض هذا الجامع للتدمير نتيجة

زلزال شديد ضرب بورصه سنة ١٨٥٥م ،وتم إصلاح وترميم الجامع وفق أساليب معمارية مغايرة لطرازه الأصلي . وكان جامع يلدريم بايزيد هو الانطلاقة الكبرى لهذا الشكل المعماري في الجوامع العثمانية ويتميز الجامع بكبر حجمه (٧٠×٥٥مترا) ويقع مدخل الجامع الرئيسي في الجدار الشمالي مقابلا للمحراب ،وهو مدخل تذكاري من الرخام الأبيض وله عقد شغل باطنه بالمقرنصات الرخامية تذكرنا بالمداخل السلجوقية وبالإضافة إلى المدخل الرئيسي هناك بابان أو مدخلان آخران في الجدار الشرقي والغربي وهما متقابلان ولكن يغلب عليهما البساطة بعكس المدخل الرئيسي السابق الإشارة إليه(١١٩) .

واستمر استخدام هذا الطراز بعد ذلك لفترات طويلة في العمارة العثمانية ومن أمثلته الجامع القديم في أدرنه Edrine ويعود إلى عهد السلطان محمد شلبي سنة ١٤١٤م ، وقد غطى هذا الجامع بتسع قباب ترتكز عقودها على أربعة دعائم ضخمة بالإضافة إلى جدران الجامع، ومن أمثلته في إستانبول جامع عتيق على باشا المعروف بجامع" زنجيرلي قويو" وشيّد سنة ١٥٠٠م ، وجامع بياله باشا في حي قاسم باشا وشُيّد سنة ١٥٧٣م ، وتم تغطية هذين الجامعين بست قباب فقط في كل جامع .

ومن الجدير بالذكر أن هذا التخطيط قد انتقل إلى بعض ولايات الدولة العثمانية العربية ومنها مصر وليبيا وتونس(١٢٠) .

---

(١١٩) - Baha Tanman :" Bursa'da Osmanlı Mimarisi" . BURSA, Ankara 1996 pp. 126-128.

(١٢٠) عبد الله عطية عبد الحافظ : "الجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول" ، مقال بمجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد ٢٦ ، الجزء الأول ، يناير ٢٠٠٠، ص٥٨٢-٥٨٣

الجامع الأخضر فى بورصه (شكل٣٢) (لوحات ١٠٩-١١٢)

يُعدّ هذا الجامع من أهم الجوامع العثمانية التى تنتمى إلى الطراز العثمانى المبكر ، وقد شُيِّد هذا الجامع ضمن مجموعة معمارية كبيرة مكونة من الجامع وضريح للمنشئ ، ومدرسة ، وقام بتشييد هذه المجموعة المعمارية السلطان العثمانى محمد شلبى[١٢١] (الأول) ، وهو السلطان الخامس بين سلاطين الدولة العثمانية ، وقد دفن عند وفاته فى ضريحه الملحق بهذه المجموعة المعمارية والذى يعرف بالتربة الخضراء، وكانت وفاة السلطان محمد شلبى سنة ٨٢٤ هـ / ١٤٢١م ، ويعرف جامع السلطان محمد الأول بالجامع الأخضر لاستخدام الزخارف الخزفية ذات اللون الفيروزى المائل إلى الأخضر فى مئذنته وكذلك استخدام بلاطات خزفية فى تكسية جدران ضريحه بنفس اللون ولذلك اشتهر كل من الجامع والتربة بل ايضا الحى الذى تقع به هذه المجموعة المعمارية عرف كذلك بالحى الأخضر ، وهو أحد أحياء مدينة بورصة.

ومن الجدير بالذكر أن ظاهرة إطلاق أسماء بعض الألوان على بعض العمائر معروف عند الأتراك قبل قيام الدولة العثمانية ، وسبق أن

---

(١٢١) فى الأصل "جلبى Çelebi" وهو لقب من الألقاب القديمة عند الأتراك ، ويعنى الإنسان المثقف ، القارئ ، المحترم ، وكان يستخدم للأشخاص المثقفون ، وفى العصر العثمانى المبكر استخدم كلقب يطلق على الأمراء أولاد السلاطين وأشهر من تلقب به أولاد السلطان بايزيد الأول موسى جلبى وسليمان جلبى ، ومصطفى جلبى ، ومحمد جلبى الذى صار سلطانا بعد ذلك واحتفظ بهذا اللقب حتى وفاته ، وتلقب به أولاده أيضا ، وظل هذا اللقب مستخدما فى الدولة العثمانية من القرن ١٤ حتى ١٨م وأطلق على كبار رجال الدولة وعلية القوم ، وفى القرن ١٨م استعيض عن هذا اللقب بلقب أفندى وذلك للأمراء ، وأصبح هذا اللقب اسما وصار يطلق على الأفراد ، وانتقل إلى البلاد العربية بعد أن حُرِّف إلى شلبى. أنظر:

- عبد الله عطية عبد الحافظ: "التربة الخضراء فى بورصه". مقال بمجلة كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي ، العدد الثامن ، ١٩٩٨ ، ص ٦٢٥ ، حاشية رقم (٥)

تناولنا من قبل كوك مدرسة عند الحديث عن مدارس الأناضول فى عصر السلاجقة. أيضا نشير إلى أن هناك جامع آخر يعرف بالجامع الأخضر فى مدينة إزنيك ، وجامع ثالث يحمل نفس الاسم فى مدينة تيرة "Tire" ، والسبب فى ذلك كما أشرنا من قبل استخدام بلاطات وفسيفساء خزفية فى تزيين وزخرفة المآذن وأحيانا تكسية الجدران الداخلية بنفس الأسلوب.

ونعود إلى الجامع الأخضر فى بورصه وهو أشهر تلك الجوامع الخضراء وقام المعمار الحاج عوض بإنشاء الجامع والضريح القريب منه، ويتبع تخطيط الجامع الأخضر طراز الجوامع العثمانية المبكرة وهو على هيئة حرف (T) اللاتينى ولكن بشكل معكوس ، وهذا التخطيط طبق من قبل فى جامع أورخان غازى فى بورصه ، وجامع يلدريم بايزيد فى بورصه ، ويتقدم الجامع الأخضر رواق أمامى مكون من خمس قباب ، والجامع من الداخل مكون من منطقة وسطى كبيرة مستطيلة يغطيها قبتان خلف بعضهما ، وحولها غرفتان صغيرتان من الجانبين يغطيهما قباب صغيرة فى مستوى أقل ارتفاعا من القبتين الرئيستين ، أيضا هناك حجرتان مستطيلتان على يمين ويسار المدخل من الداخل وقد غطيت بسقف عبارة عن قبو متقاطع. ويتميز الجامع الأخضر بكثرة زخارفه سواء الخزفية أو المنفذة بالحفر فوق الرخام مثلما هو الحال فى مدخله التذكارى حيث شغل عقده وواجهاته بزخارف نباتية بالحفر البارز فوق الرخام ، وكذلك أعتاب الشبابيك الخارجية والإطارات حولها كل ذلك شغل بزخارف نباتية محفورة فوق الرخام بالحفر البارز ، أما الزخارف الخزفية فقد طغت على الزخارف الداخلية سواء فى تكسيات الجدران أو المحراب الخزفي الجميل وواجهته ويغلب على هذه الزخارف الخزفية

العناصر النباتية المنفذة بأسلوب الرومى التركى[١٢٢] ، وقد انتهى بناء الجامع الأخضر سنة ٨٢٢ هـ / ١٤١٩م. وهذا التخطيط الذى استخدم فى الجامع الأخضر وينتمى إلى الطراز العثمانى المبكر هو أحد الأشكال أو التخطيطات التى تنتمى إلى هذا الطراز وسوف يستمر استخدام هذا التخطيط بعد ذلك وقد طبق فى بعض الجوامع العثمانية التى شيدت فى إستانبول بعد الفتح العثمانى بها فى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى ومن أمثلته في إستانبول جامع محمود باشا (٨٦٧هـ/١٤٦٣م)، وجامع مراد باشا (٨٧٦ هـ / ١٤١٧م).

جامع أوچ شرفه لى فى أدرنه (شكل٣٤) (لوحات١١٣ - ١١٦)

شيِّد هذا الجامع السلطان مراد الثانى[١٢٣] سنة ٨٥١ هـ / ١٤٤٧م ، ويعرف بجامع أوج شرفه لى وهى تعنى الجامع ذو الثلاث

---

(١٢٢) الرومي "Rumi" كلمة عربية أطلقت على طراز زخرفى نباتى شاع استخدامه عند سلاجقة الروم ، ولذلك نسب إليهم حيث استخدمه السلاجقة بالأناضول بكثرة ، وقوام الزخرفة فى هذا الطراز عبارة عن عناصر نباتية من براعم وأوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية وأغصان ملتفة ، وزخارف الرومى تكون متصلة ببعضها وتنتهى عند أطرافها بأنصاف مراوح نخيلية بشكل محور يشبه منقار الطائر فى أشكال متعاكسة ، وشاع استخدام هذا الأسلوب الزخرفى عند سلاجقة الروم وعند العثمانيين بعدهم. أنظر:
عبد الله عطية عبد الحافظ ، المرجع السابق ، ص ٦٣٠ ، حاشية (١)

(١٢٣) السلطان مراد الثانى هو السلطان السادس بين سلاطين آل عثمان ، والده السلطان محمد شلبى ، ووالدته أمينة خاتون ، ولُد سنة ١٤٠٢م وتوفى سنة ١٤٥١م ، وقد حكم الدولة العثمانية لمدة ٣٠سنة قام خلالها بإنشاء الكثير من العمائر فى أدرنة العاصمة وبورصة العاصمة الأولى للدولة ، وتنوعت أعماله بين الجوامع والمدارس والقصور والجسور ، دفن عند وفاته بناءً على وصيته بالضريح الملحق بجامع المرادية فى بورصة وكان عمره ٤٧ سنة، وهو والد السلطان محمد الفاتح ، ومن الجدير بالذكر أن السلطان مراد الثانى قد حاصر القسطنطينية سنة ١٤٢٢م ولكنه فشل فى فتحها ، وقد قام بهذه المهمة الجليلة ابنه السلطان محمد الثانى (الفاتح) سنة ١٤٥٣م كما هو معروف. أنظر: =

شرفات حيث أنه يحتوى للمرة الأولى فى المآذن العثمانية علـــى ثـــلاث شرفات فى إحدى مآذنه ، وهو الجامع الوحيد فى تركيا الذى يعرف بهذا الاسم.(١٢٤)

ويعتبر جامع أوج شرفه لى فى أدرنه بمثابة علامة فارقـــة ، أو نقطة انطلاق فى العمارة العثمانية حيث طبق المعمار تخطيط لـــم يكـــن معروفا من قبل ، أو لم يطبق من قبل ، وسوف يتطور هذا التخطيط بعد ذلك ويصل إلى قمته خلال القرن السادس عشر. وهنا لم يطبق المعمـــار تخطيط طراز "أولو جامع" الذى يعتمد على قباب كثيرة تعتمد على دعائم كثيرة فى حملها مثلما هو الحال فى الجامع الكبير فى بورصة ، أيضا لم يتم استخدام تخطيط الجامع الأخضر وهو طراز بورصة المبكر الذى يأخذ شكل حرف T المقلوب. أما جامع أوج شرفه لى فى أدرنه فجاء تخطيطه جديدا وغير مألوف وهو يتكون من قسمين رئيســين ، بيــت أو مكـــان الصلاة ، والصحن ، وبيت الصلاة عبارة عن مساحة مســتطيلة يغطـــى القسم الأوسط والأكبر منها قبة كبيرة قطرها ٢٤ مترا ترتكز عقودها على ستة دعائم ، وعلى يمينها ويسارها قبتان صغيرتان من كل جانب ، أى أن المعمار هنا استخدم نظام القبة التى تعتمد على ستة دعائم ، وحولها قباب

- Abdülkadir Dedeoğlu : Osmanlı Albümü , 1 . kitap , Istanbul Tarihsiz , p. 43. -

(١٢٤) تذكر د. سعاد ماهر فى الجزء الخامس من كتابها "مساجد مصر وأولياؤها الصالحون" القاهرة ١٩٨٣ ، ص ٤٧. أن المآذن العثمانية تحتوى فى الغالب على ثلاث شرفات ولـــذلك أطلق كلمة "أوج Üç" وتعنى العدد ثلاثة على كثير من المساجد ، وهـــذا الـــرأى بعيـــد عـــن الصواب تماما فكما ذكرنا فى المتن فان الجامع الوحيد الذى أطلق عليه هذا الاسم هو جـــامع أوج شرفه لى فى أدرنه على الرغم من أن هناك جوامع أخرى تحتوى على مآذن بها ثـــلاث شرفات ، أيضا المآذن العثمانية فى الغالب كانت تحتوى على شرفة واحدة فقط ، وأحيانا على اثنتين ، أما المآذن التى تحتوى على ثلاث شرفات فهى قليلة ، وكان أولها مئذنة جـــامع أوج شرفه لى بادرنه.

صغيرة وبذلك استغنى عن الدعائم والأعمدة الكثيـرة وكـذلك الحـوائط والأكتاف الضخمة التى كانت تحجب الرؤية عن المصلين فـى طـراز بورصة المبكر والذى أشرنا إليه منذ قليل ، أيضا احتوى الجـامع علـى صحن وهو القسم الثانى بالجامع وهو صحن كبيـر مسـتطيل مكشـوف يتوسطه فواره للوضوء ويحيط به أربعة أروقة ، وللجامع أربعة مآذن تقع فى زوايا الصحن الأربعة ، ومنذ إنشاء جامع أوج شرفه لى فـى أدرنـه صارت الجوامع العثمانية الكبيرة المُشيّدة بواسطة سـلاطين تتبـع هـذا التخطيط ، وصار الصحن ذو الأروقة عنصرا مهما فى الجوامع العثمانية، وسوف يتطور هذا التخطيط على يد المعمار سنان فيما بعـد ، وسـوف نلاحظ تأثير هذا التخطيط على جوامع إستانبول السلطانية بعد فتحها.(١٢٥)

جامع السلطان محمد الفاتح (شكل ٣٥) (لوحات ١١٧-١٢٣)

شرع السلطان محمد الفاتح فـي إنشـاء مجموعتـه المعماريـة الضخمة بعد مرور عشر سنوات على فتح استانبول وذلك سنة ٨٦٧ هـ / ١٤٦٢ م ، واستغرق البناء حوالي ثماني سنوات حيث انتهى سنة ٨٧٥ هـ / ١٤٧٠ م ، وتعتبر المجموعة المعمارية التي شيدّها السلطان الفاتح في إستانبول أكبر وأضخم مجموعة معمارية عثمانية تُشيَّد في تلـك المدينـة الشهيرة بعد فتحها ، وقد شُيِّدت هذه المجموعة المعمارية الضـخمة فـي وسط إستانبول القديمة على أنقاض كنيسـة متخربـة تعـرف بكنيسـة الحواريين ، وكانت تعد أضخم كنيسة بعد أيا صوفيا (١٢٦) .

---

(١٢٥) - Oktay Aslanapa : Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri, Istanbul 1949 , pp. 14 -- 16.

(١٢٦) - Semavi Eyice " Fatih Külliyesinin Kaybolmuş Bir parçasi : çukur Hamam " Aslanapa Armağani , Istanbul . 1996 , P.117 .

وكانت المجموعة المعمارية التي شيدها السلطان محمد الفاتح في إستانبول بعد الفتح بمثابة البصمة الأولى والكبيرة للتواجد التركي ، وكانت هذه المجموعة المعمارية تضم بالإضافة إلى الجامع الذي يتوسطها مجموعة كبيرة من المدارس ومدرسة طبية ومستشفى وكرفان سراي ودارا للضيافة وسوق تجارى وحمام وكذلك ضريح للمنشئ يقع خلف الجامع، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المجموعة المعمارية كانت عند الانتهاء منها أكبر مجموعة معمارية يقوم بتشييدها سلطان عثماني حتى ذلك العصر ، وكانت أشبه بالمدينة المتكاملة نظرا لاحتواها على وحدات معمارية كثيرة تؤدى وظائف متعددة دينية واجتماعية وثقافية وطبية (١٢٧)، وبعبارة أخرى نستطيع القول أن السلطان الفاتح قد أقام مجتمعا جديدا وليس مجرد منشأة أو مجموعة معمارية .

وكان الفاتح يريد أن يُغيّر الوجه الثقافي والحضاري لتلك المدينة الخالدة ، وبالفعل بدأ نهضة معمارية شاملة عقب الفتح وتوَّجها بهذا المجمع المعماري الضخم وكأنه يشير إلى بداية حضارة جديدة وثقافة ودين جديد بالمدينة التي فتحت على يديه ، ومن الجدير بالذكر أن عمليات البناء والتشييد بالمدينة كانت تسير وفق تصور منهجي منظم للمدينة (١٢٨) ، أما عن تخطيط جامع الفاتح والذي عرف بالجامع الجديد عقب إنشاءه ــ وذلك للتميز بينه وبين جامع آيا صوفيا ــ فكان بمثابة نقلة معمارية هامة في تاريخ العمارة العثمانية ، وللأسف فقد تهدم الجامع الأول الذي شيده الفاتح نتيجة زلزال مدمر ضرب مدينة إستانبول سنة ١٧٦٥ م ، ولكن نستطيع التعرف على تخطيط الجامع الأول من خلال المصادر التركية القديمة مثل كتاب أوليا جلبي " سياحتنامه " وكتاب حافظ حسين آيو

---

(١٢٧) -Tahsin Öz : Op , Cit , p . 56 .

(١٢٨) –Semavi Eyice : Op , Cit , p . 117 .

انسرايى " حديقة الجوامع " وأيضا الوقفية الخاصة بمنشآت السلطان الفاتح باستانبول ، وأخيرا من خلال دراسات علماء الآثار في العصر الحديث .

والجامع كان عبارة عن مساحة مستطيلة كبيرة وينقسم إلى قسمين الجامع أو بيت للصلاة وكان يغطيه قبة مركزية كبيرة ، وكانت تغطى المنطقة الوسطي ويبلغ قطرها ٢٦ متر وارتفاعها ٢٧ متر ، وكانت بذلك تعد أكبر قبة تبنى في جامع بعد فتح إستانبول ، وكان يوجد على يمين ويسار هذه القبة الكبرى ثلاث قباب صغيرة أقل ارتفاعا تغطى المساحات الجانبية ، أيضا كان يغطى المحراب نصف قبة كبير ، وبعبارة أخرى فقد غُطى بيت الصلاة في جامع الفاتح بقبة مركزية كبيرة في الوسط وست قباب صغيرة جانبية ونصف قبة فوق منطقة المحراب .

وكانت القبة الكبرى ترتكز على دعامتين كبيرتين وعمودين ، والقسم الثاني بجامع الفاتح هو الصحن الذي يتقدم بيت الصلاة وهو صحن متسع حوله أربعة أروقة تغطيها قباب صغيرة كسيت بألواح الرصاص ، ويتوسط الصحن فواره للوضوء عبارة عن ثمانية أعمدة رخامية صغيرة تحمل قبة . ويصف الرحالة التركي الشهير أوليا جلبي جامع الفاتح باستفاضة ، وقد أشار إلى كبر حجم الجامع (بيت الصلاة) وأنه كان يتسع لأعداد كبيرة من المسلمين ويتميز بقبته الكبيرة التي يزخرفها زخارف نباتية باللون الأزرق وبأنها تأخذ الألباب عند رؤيتها[١٢٩] ، وللجامع على يمينه ويساره مئذنة في كل جانب وهي مآذن حجرية ذات شرفة واحدة،وقد كسيت أرضية صحن الجامع بالرخام الملون، ويوجد كتابات

(129) Evliya çelebi Seyahatnamesi , C . I-II , Istanbul . 1986 , P , 99 .

قرآنية تعلو الشبابيك السفلية بالأروقة حول الصحن وهى منفذة بـالخزف وهى باللون الأبيض على أرضية نباتية باللون الأخضر(١٣٠) .

ويذكر أوليا جلبي أن الفاتح جمع في إستانبول أشهر المعمـاريين (المهندسين) والصناع في زمانه من أجل إنشاء جامعه وبـدأت عمليـات الإنشاء وسط دعاء وابتهالات جمعا كبيرا من الشيوخ والصالحين وذلـك سنة ٨٦٧ هـ ، ولم يسمح لغير المسلمين بالعمل في إنشاء الجامع وكان يشترط علي العمال والبناءين الاغتسال قبل مباشرة أعمالهم(١٣١) .

أما عن مهندس البناء فهو المعمار سنان الدين يوسف (أو سـنان القديم كما يعرف في بعض المصادر) وتبلغ المساحة الإجمالية للجامع مع بقية الوحدات المعمارية الأخرى بمجمع الفـاتح نحـو ١٠٨٠٠٠ متـر مربع(١٣٢) ونتيجة للزلزال الذي ضرب إستانبول في سنة ١٧٦٥ م تهدمت القبة وكذلك القباب الصغيرة الجانبية وسقطت شرفات المـآذن وقممهـا العلوية .

ونتيجة لهذا الحدث ولأهمية الجامع وصاحبه أصـدر السـلطان العثماني مصطفى الثالث(١٣٣) أوامره بإعادة بناء ما تهدم بالجامع . وقـد

---

(١٣٠) Evliya çelebi , Op , Cit, P . 99 .

(١٣١) Ibid , P . 100 .

(١٣٢) -Aslanapa : Op , Cit , p . 107 .

(١٣٣) السلطان مصطفى الثالث هو السلطان السادس والعشرون بين سلاطين آل عثمان وهو أبن السـلطان أحمـد الثالـث ومهرشـاه أمينـة سـلطان ، ولُـد سـنة ١٧١٧ م وتـوفى سنة ١٧٧٤ م . حكم الدولة العثمانية نحو ١٧ سنة ، تولى الحكم بعد وفاة السـلطان عثمـان الثالث وكان عمره ٤٠ سنة ، شيَّد العديد من المنشآت المعمارية الهامة في إسـتانبول منهـا جامع آيازمه باسكودار بالطرف الآسيوى من إستانبول سنة ١٧٦٠ م ، وجامع لاله لي سـنة ١٧٦٣ م ، وأعاد بناء جامع الفاتح الذي تهدم عقب زلزال ١٧٦٥م وللسـلطان مصـطفى =

تبقى من جامع الفاتح القديم الصحن وثلاثة أروقـة حولـه والمحـراب والمئذنتان حتى الشرفة الأولى ، أما بيت الصلاة فكما سبق القول سقطت به القبة الرئيسية والقباب الصغيرة حولها ونصف قبة المحـراب وكـذلك الدعامات والأعمدة للقباب .

وبالفعل بدأت عمليات إعادة البناء فيما بـين سـنوات ١٧٦٧ – ١٧٧١ م ، وقد قام المعمار طاهر آغا بإعادة بناء بيـت الصـلاة ورواق الصحن الذي تهدم وتكمله المآذن .

وجاء تخطيط بيت الصلاة مخالفا للنظام القديم ووفقا لطراز جامع السلطان أحمد مع غلبة زخارف الباروك(١٣٤) التي كانت شائعة في تلـك الفترة ، ويُغطى الجامع قبة مركزية كبيرة حولها أربعة أنصاف قباب .

=الثالث سبيل يحمل اسمه حتى الآن بميدان السيدة زينب أحد أحياء القاهرة القديمة وهو سبيل عثماني الطراز على غرار أسبلة استانبول . انظر :

- Reşad Ekrem Koçu : Osmanli Padişahlari , Istanbul . 1981 P.P 314 – 318 ; Abdülkadir Dedeoğu , Op . Cit , P . 72 .

(١٣٤) الباروك " Barok " كلمة برتغالية الأصل وتعنى اللؤلؤة غير المهذبة أو غير منتظمـة الشكل وأطلقت هذه الكلمة " الباروك " على أسلوب فني ظهر في البداية في ايطاليـا ومنهـا انتشر إلى بقية البلدان الأوربية وأمريكا اللاتينية ، واستمر هذا الأسلوب الفني من نهاية القرن السادس عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر . واستخدم الفنان الأوروبى في أسلوب البـاروك أشكال وعناصر زخرفية اختلفت عن تلك التي كانت سائدة في فنون عصر النهضـة بأوربـا ولجأ إلى الإبهار واستخدم الخطوط المنحنية والأسطح المائلة والمتموجـة واسـتخدام كـذلك الألوان الزاهية كالأصفر والأخضر الفاتح والذهبي ، وتم تنفيذ أسلوب " الباروك" في القصور والمباني التذكارية الضخمة في الكثير من عواصم الدول الأوربية و انتقل هذا الأسلوب إلـى تركيا ولكن الفنان التركي مزج بين هذا الأسلوب الجديد وبين بعض أساليبه الفنية الموروثـة وبمعنى آخر استخدم هذا الأسلوب وفق المزاج والذوق التركي ولهذا عرف بالباروك التركي : انظر :

- Flavio Conti: Barak Sanatını , Çev . Solmaz Turunç , Istanbul .Tarihsiz,P.3

وترتكز أنصاف القباب على أرباع قباب ، وهذه القباب وأنصافها تعتمد بدورها على أربعة دعائم ضخمة . وتم إضافة صُفّات جانبية محمولة على أعمدة رخامية رشيقة [١٣٥] وأُعيد بناء الأقسام التي تهدمت من المآذن وفق الأسلوب السائد في القرن ١٨م ، وصار لكل مئذنة شرفتان وقمة مخروطية الشكل ، أيضا أعُيد بناء ضريح السلطان محمد الفاتح وفق تخطيط وطراز مختلف عن الشكل القديم وان كان قد احتفظ بموقعه السابق ، وكذلك احتفظ الضريح الجديد بالطراز المثمن الذي كان شائعا في عمارة الأضرحة العثمانية ولكن هذا الطراز نفذ في ضريح الفاتح الجديد وفق طراز الباروك الذي كان شائعا في عمائر و فنون القرن الثامن عشر ، والضريح عبارة عن بناء مثمن من عشرة أضلاع كسيت بألواح الرخام الأبيض من الخارج .وبكل ضلع مستويان من النوافذ سفلية مستطيلة ذات عقود نصف دائرية ، وعلوية معقودة وعليها أحجبة من الجص والزجاج الأبيض . ويتقدم الضريح رواق صغير .

وزخارف الضريح الداخلية تتفق مع الأساليب الزخرفية الخاصة بالقرن ١٨م وهى زخارف نباتية منفذة بالألوان المائية وهى زخارف أوربية الطراز ، ويتوسط أرضية الضريح قبر الفاتح ويعلوه تركيبة من الخشب يحيط بها سياج من الفضة ، وهذا الضريح من أجمل الأضرحة التي تنتمي إلى أضرحة القرن١٨ [١٣٦].

ويعتبر جامع السلطان الفاتح القديم في غاية الأهمية بالنسبة لدراسة العمارة العثمانية في مدينة إستانبول لأنه يمثل حلقة في تطور العمارة العثمانية بعد إنشاء جامع أوج شرفه لي في أدرنه (٨٥١ هـ /

---

(١٣٥) -Oktay Aslanapa : Türk Sanatı , Istanbul . 1984 , P . 278 .

(١٣٦) –Hakki Önkal : Osmanli Hanedan Türbeleri , Ankara , 1992 , 225 .

١٤٤٧ م) . ومن خلال دراسة جامع الفاتح القديم ومقارنتــه بالأعمـــال المعمارية العثمانية السابقة يتضح لنا أنه يمثل استمرارا لتقاليــد العمــارة العثمانية السابقة في بورصه وأدرنه ، وإذا كان جامع أوج شرفه لي يمثل نقله معمارية هامة في تاريخ العمارة التركية بمدينة أدرنه ، كذلك كـــان جامع الفاتح يمثل نقله معمارية في إستانبول ، ولهذا يرى بعض علمـــاء الآثار أن دراسة جامع الفاتح يجب إلا تتم بمعزل عن الجوامع العثمانيـــة السابقة لاسيما جامع أوج شرفه لي وذلك لان جامع الفاتح يمثل استمرارا لمرحلة التطور المعماري الذي ظهر في أدرنه في عهد الســلطان مــراد الثاني ، وسوف يكون لجامع الفاتح تأثيره الهام على جوامـــع إســتانبول اللاحقـــــة لاســـيما جــــامع الســــلطان بايزيـــــد الثـــــاني (أوائل القرن ١٦ م)(١٣٧) وعلي الرغم من تهدم بيت الصلاة في الجامع

---

(١٣٧) أراد بعض العلماء الأجانب نسبة جامع الفاتح إلى أحد المهندسين اليونـــانيين ويـــدعى خريستودولوس ولكن هذا الادعاء بعيد كل البعد عن الحقيقة فمهندس الجامع وكمـــا ورد فـــي المصادر التركية هو سنان القديم ، أيضا تخطيط الجامع القديم وشكله العام مـــرتبط بتطـــور الجوامع التركية السابقة ، وقد اعتمد هؤلاء في افتراض هذا الراى على شكل جـــامع للفـــاتح الحالي والمكون من قبة مركزية وحولها أربعة أنصاف قباب ، وقد أخذ بهذا الرأى المرحـــوم الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق ، حيث يذكر في كتابه" الفنون الزخرفية الإســلامية فـــي العصر العثماني" ، القاهرة ، ١٩٨٧ م ، ص ٣٥ ، أن مهندس الجامع تـــأثر فـــي تخطيطـــه بكنيسة آيا صوفيا وأنه نقل عنها نظام القبة وأنصافها ، ويبدو أن د . مرزوق قد اعتمد علـــى المراجع الأوربية التي تتبنى هذا الرأى ، كذلك يعتمد في رأيه على الشكل والتخطيط الحـــالي لجامع للفاتح ومن خلال دراستنا لهذا الجامع واعتمادنا على المصادر التركية الأصلية ، وكما يظهر من خلال بعض الصور القديمة لجامع الفاتح الأصلى كل ذلك يؤكد خطأ الرأى الـــذي تبناه الفريق السابق ، وقد سبقت الإشارة إلى أن الفاتح عند فتحه للقسطنطينية كان برفقته فريق من المعماريين الأتراك وأرسل في طلب المزيد من هؤلاء بهدف بدء الحملة المعمارية والتي كان يهدف من ورائها تغيير الوجه الحضاري والثقافي للمدينة ، وسبق أن اشرنا إلـــى هـــذه الحقيقة من قبل، أيضا لم يكن في مدينة القسطنطينية عقب فتحها معماريون بيزنطيون علـــى دراية بفن العمارة البيزنطية المتطورة ، ذلك لان المدينة كانت قد خربت وهرب منها الكثير-

وعلى الرغم من تهدم بيت الصلاة في جامع الفاتح وإعادة بناءه في عهد السلطان مصطفى الثالث إلا انه تجب الإشارة إلى أن السلطان مصطفى كان حريصا على المحافظة على أبعاد الجامع ومساحته ، وأيضا استخدم الأجزاء التي بقيت من الجامع القديم وذلك لارتباط هذا الجامع بأحد أجداده العظام وهو فاتح إستانبول السلطان محمد، وبمعنى آخر لم يشأ السلطان مصطفى أن يُشيِّد جامعا آخر مختلف تماما عن الجامع السابق ، ولهذا تم استخدام الكتل والأجزاء القديمة والتي أشرنا إليها من قبل ، وأهمها المحراب وجداره ، ومدخل الجامع الأوسط الأمامى (المواجه للمحراب) وعقده الخارجي والداخلي وبه النص التأسيسى للبناء ، والمآذن حتى الشرفات ، والصحن وأروقته التي سلمت من الزلزال ، وبمعنى آخر لم تتم توسعة الجامع عند إصلاحه كل ما هنالك أن وسيلة التغطية اختلفت عن ذي قبل وأضيفت صفات أو مجنبات في الجانبين محمولة علي أعمدة رخامية، وكانت قبة جامع الفاتح القديمة تتميز بضخامتها وارتفاعها نظرا لأنها كانت تغطي مساحة كبيرة وقد عُدّت هذه القبة ، القبة الكبيرة الثالثة

=ولم يعد هناك مهندسون كبار يستطيعون إقامة أعمال مثل آيا صوفيا . أيضا فان جامع الفاتح بتخطيطه العام كان استمرارا لأسلوب أو لطراز معماري تطور في أدرنه قبل فتح القسطنطينية وظهر ذلك في جامع أوج شرفه لي ، وظهر للمرة الأولى استخدام القبة المركزية وكذلك إلحاق صحن حوله أروقة بالجامع وكل هذه العناصر المعمارية ظهرت في جامع الفاتح . وبمعنى آخر كان جامع الفاتح مرتبطا معماريا بجامع أوج شرفه لي بادرنه وليس له آية علاقة بكنيسة آيا صوفيا ، أما عن القبة ونصف القبة فقد عرفها الأتراك منذ زمن بعيد وقبل فتح القسطنطينية ، أخيرا ومن خلال وصف أوليا جلبي لجامع الفاتح القديم ومن قبله جامع أيوب سلطان ، وهو أول عمل معماري للفاتح عقب الفتح مباشرة وقد تهدم وأعيد بناؤه وفق تخطيط جديد ، وكان يتكون من قسمين صحن وبيت للصلاة تغطيه قبة في الوسط وحولها ثلاث أنصاف قباب، كل ذلك يؤكد أن منشآت الفاتح باستانبول ترتبط ارتباطا عضويا بطرز العمارة التركية وليست البيزنطية . انظر :

-Arseven : Türk Sanatı , p . 150 ; Aslanapa : Osmanlı Deveri Mimarisi , PP . 107 – 110 ; Ayverdi Osmanlı Mimarisi , PP . 364 – 366 .

بين القباب الضخمة في إستانبول وذلك بعد قبة آيا صـــوفيا والســـليمانية وبعدها جاءت قبة نور عثمانية (١٣٨) .

ويؤكد ضخامة القبة القديمة إعجاب الرحالة أوليا جلبي بها وبكبر حجمها الذي لفت نظره ، وتنسجم الأجزاءالأصلية مع الطراز المعمـــاري العثماني الذي كان سائدا في القرن الخامس عشر الميلادي مثل محـــراب الجامع وهو من الرخام الأبيض وله حنية غيـــر عميقـــة وقمـــة مُلئَــت بالمقرنصات الرخامية الزخرفية،كذلك مدخل الجامع الرئيسي الأوسط، وله واجهة من الرخام الأبيض وعقده يتبع عقود طراز بورصه ، وشُغلت قمة المدخل بالمقرنصات الرخامية الزخرفية، ويميز المدخل الكتابات التأسيسية التي تعود إلى عهد الإنشاء الأول وهى موزعة على ثلاث مناطق الأولى عبارة عن لوح رخامي مستطيل يعلو الحنية التي توجد على يمين المدخل وتبدأ الكتابات من هذه الجهة وهى مكونة من سبعة أسطر باللغة العربيـــة (١٣٩) ونصها :

- اتفق الفراغ بحمد الله القدير الخبير على أعمال عباده
- والبصير في بناء هذا المسجد الجامع للفضايل على
- الوجه الأتم الذي أسس على التقوى من أول يوم
- بأمر من ملأ الأرض بمعدله أحيى رمز وعلم وعرفان
- لأجل أن يظهر الخير في ملكه اختاره الله من آل عثمان

(١٣٨) -Ayverdi : Op . Cit , P . 367

(١٣٩) تم تصحيح بعض كلمات هذه النصوص الكتابية والتي قرأت خطأ من قبـــل البـــاحثين الأتراك .

- وهو السلطان [١٤٠] الأعظم والخاقان[١٤١] الأفخم الفاتح بسيفه
- هذه البلدة التي لم يخلق مثلها في البلاد ولم يصنع نظيرها بايدى العباد ."

ويستمر بقية النص فوق مدخل الجامع وكتب على لوح رخامي مستطيل وضع بشكل أفقى فوق عتبة المدخل والكتابات هنا تكملة للنص السابق ونصها :

- ولم يتيسر فتحها لبعض الخلفاء فضلا عن السلاطين والأمراء مع بذلهم المجهود في نيل هذا المقصود السلطان .
- محمد خان[١٤٢] ابن السلطان مراد ابن السلطان محمد ابن السلطان بايزيد ابن السلطان مراد ابن اورخان ابن عثمان.

---

(١٤٠) السلطان في اللغة من السلاطة أى القهر ومن هنا أطلق على الوالي ، وهو لفظ مأخوذ عن اللغة الآرامية والسريانية وكان لقب السلطان يلحق عادة ببعض الصفات مثل العالم السعيد والشهيد وكذلك السلطان الأعظم كما في النص الذي نحن بصدده ، وأطلق هذا اللقب كثيرا على بعض الأسر الحاكمة مثل سلاطين غزنة وعرفه السلاجقة بإيران وبلاد الروم وأطلق على غالبية سلاطين آل عثمان . انظر :

حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق و الآثار ، دار النهضة العربية ١٩٧٨ . ص . ٣٢٣ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ .

(١٤١) الخاقان في الأصل كان لقبا لحكام الصين القدماء ، وانتقل بعد ذلك إلى المغول والأتراك حيث تلقب به ملوك المغول والترك الكبار وذلك بعد أن حققوا بعض الانتصارات على إمبراطورية الصين وقد تم تحريف اللقب الصيني القديم HOHANK والذي كان يعني ملك الملوك وصار ينطق خاقان عند الأتراك . انظر :

Mehmet . Z . Pakalin : Osmalı Tarih Deyimleri , C . I , p . 704 .

(١٤٢) الخان لقب بمعنى أمير أو حاكم أو حكمدار أو ملك واستخدم سلاطين آل عثمان هذا اللقب منذ قيام دولتهم ، ويعود أصل هذا اللقب إلى الصين حيث كان يطلق على كبير أو زعيم الأمة وكان يكتب ويلفظ بعده أشكال مثل Hang , Vang وأخذه الأتراك وقد حرف إلى خان واستخدموه لكبيرهم أيضا : انظر :

- Mehmet . Z . Pakalin : Op . Cit , P . 723;

ويستمر النص التاسيسي على الجانب الأيسر فوق الحنية اليسرى وهو مكتوب فوق لوح رخامي مستطيل مكون من سبعة أسطر كـــالنص المقابل له ونصه :

- لا زالت سرادقات خلاله مصحوبة بألطاف الرحمن

- ولا سيداته السنية في كل حين وأوان من الأولاد

- والأنصار والأعوان وأفاض الله تعالى على أسلافه

- سجال الغفران وأسكنهم أعلى غرف الجنان

- هذا دعائي للبرية نافع فيرحم الله عبدا قال أمينا

- في الشهر المبارك رجب لسنة خمس وسبعين وثمانماية وقد كان

- البداية في جمادى الأخرى لسنة سبع وستين وثمانمائة

" كتبه على بن الصوفي "

ويوضح هذا النص التأسيسي تاريخ البدء في إنشاء الجامع ســـنة ٨٦٧ هـــ وتاريخ الانتهاء في سنة ٨٧٥ هـــ وهو يتفق مع كافة المصادر والمراجع التي تعرضت لجامع السلطان الفاتح (١٤٣) .

وسوف يتكرر تخطيط جامع الفاتح القديم فـــي بعـــض الجوامـــع العثمانية اللاحقة وأن كانت بدون صحون تتقدمها كما هو الحال في جامع الفاتح ،ومن هذه الجوامع جامع كوزلوا Gözleve فـــي القـــرم ويعـــرف بجامع ططرخان وهو من أعمال معمار سنان ويشبه جامع الفاتح القـــديم ولكن بدون صحن وكان له مئذنتين تهدمتا الآن، وكان إنشاء هذا الجـــامع

= شمس الدين سامي : قاموس تركي ، ط٢ ، إستانبول ١٩٨٧ م ، ص ٥٧٠ .

(١٤٣) حافظ حسين ايوانسرايي : حديقة الجوامع ، جـــ ١ ، ص ٨ – ١٠

في منتصف القرن السادس عشر الميلادي[١٤٤] ، وهناك جامع السليمية الذي شُيِّد في قونية وهو من أعمال معمار سنان أيضا وينسب إلى السلطان سليم الثاني (١٥٦٦ – ١٥٤٧ م)، وهذا الجامع يشبه جامع الفاتح بشكل كبير ويتقدمه رواق أمامي مكون من سبع قباب وله مئذنتان رشيقتان وله مدخل أمامي ومدخلان جانبيان وهو ما يذكرنا بجامع الفاتح علي الرغم من عدم وجود صحن له [١٤٥].

جامع داود باشا (شكل ٣٦) (لوحات ١٢٤-١٢٦)

أنشأ هذا الجامع الوزير داود باشا الشهير بـ درويش ، وداود باشا احد اشهر الوزراء العثمانيين ، عُيِّن واليا على الأناضول بعد تولى السلطان الفاتح منصب السلطنة ، وفى عهد السلطان بايزيد الثاني تم تعيينه سنة ٨٨٨ هـ في منصب الصدارة العظمى وتوفى بعدها سنة ٩٠٤هـ ، وكان داود باشا يرافق العلماء متواضعا محبا للفقراء [١٤٦] وتَميَّز بالثراء الشديد وكان له أوقاف كثيرة في إستانبول والروم ايلى والأناضول وربما تعادل أوقافه أوقاف بعض السلاطين .

أنشأ داود باشا مجموعة معمارية اشتملت على جامع ومدرسة وضريح وكُتّاب ودار لإطعام الفقراء . ويقع جامع داود باشا بالقرب من مستشفى جراح باشا[١٤٧] ، وأنشئ هذا الجامع سنة ٨٩٠ هـ / ١٤٨٥ م ، ويوجد نص كتابي أعلى مدخل الجامع يشير إلى هذا التاريخ .

---

(١٤٤) - Aslanapa : Op . Cit , P .245 .

(١٤٥) - Godfrey Goodwin: A History of Ottoman Architecture, London 1987, PP . 120 – 121

(١٤٦) حسين آيو انسرايى : حديقة الجوامع ، جـ ١ ، ص ١٠٥ .

(١٤٧) - Ayverdi : Op . Cit , P . 327 .

وجامع داود باشا من الجوامع العثمانية المبكرة الهامة في استانبول وهو يحمل كل خصائص ومميزات العمارة العثمانية في عهد السلطان الفاتح ، والجامع عبارة عن مساحة كبيرة مربعة ١٨,٢٠ × ١٨,٢٠ م ويغطى هذه المساحة قبة كبيرة يبلغ قطراها حوالي ١٨ م ، وتعتمد القبة على حطات ضخمة ذات مقرصنات ورقبة القبة لا يوجد بها أية نوافذ كما هي العادة في رقاب قباب الجوامع (١٤٨) .

وتبرز كتلة المحراب عن جدار القبلة وقد وضع المحراب في دخله عميقة تشبه الإيوان الصغير ، ويغطى هذه الدخلة الكبيرة نصف قبة ووضع المحراب في جدارها الجنوبي ، ويوجد على يمين ويسار القبة الكبيرة غرفتان صغيرتان في كل جانب ، ويغطى هذه الغرف قباب صغيرة وتفتح هذه الغرف على كتلة الجامع الوسطي الرئيسية بواسطة أبواب صغيرة ، ويوجد داخل كل غرفة مدفأة .

ويتقدم جامع داود باشا من الناحية الشمالية رواق امامى مكون من خمس قباب صغيرة ترتكز على عقود حجرية مدببة ترتكز بدورها-على ستة أعمدة رخامية ، وللجامع مئذنة حجرية واحدة تقع على يمين الرواق الأمامى ولها قاعدة مربعة وهى تعود إلى عصر الإنشاء وترتفع فوقها المئذنة المكونة من بدن اسطواني وشرفة حجرية واحدة وقمة عثمانية مدببة والمئذنة مجددة (١٤٩) .

ويتوسط مدخل الجامع واجهة الجامع الشمالية وهو يفتح على الرواق الأمامى ، وهو مدخل حجري له طاقية بها زخارف حجرية عبارة عن ضلوع غائرة صغيرة ترتكز على مقرصنات حجرية صغيرة ، ويحدد

---

(١٤٨) -Aslanapa : Op . Cit , P . 114 .

(١٤٩) - Ibid,P.115, P . 115 .

طاقية المدخل عقد من طراز بورصه يحدده هو الآخر من الخارج عقـد مدبب والمدخل أصيل يعود إلى فترة إنشـاء الجـامع ويشـبه المـداخل العثمانية المبكرة ، ويعلو فتحة الباب أعلى عتب المدخل نص كتابي مكون من أربعة اسطر على هيئة أربعة أبيات من الشعر وضع كل شطر داخل بحر أو خرطوش والنص باللغة العربية ويقرا كالآتي:

الا قد بنى درويش داود * وزير بهري الاستقامة

لسلطان بايزيد بـن محمد * فريد الدهر عقد الإمامة

بناء الخير مرفـوع المباني * حماه الله ما ناحت حمامة

تأمل فيه وانظـر حسن تاريخ * لصاحبك السعادة والسلامة(١٥٠)

ويشير النص السابق وفق طريقة حساب الجمل إلى سنة ٨٩٠ هـ / ١٤٨٥ م .

وينتمي جامع داود باشا إلى طراز الجامع ذو القبة الواحدة ولكن حدث به بعض الإضافات فمنطقة المحراب التي تبرز بشكل ملفت للنظر عن جدار القبلة وكذلك وجود غرفتين صغيرتين على جانبي الجـامع أو القبة الكبيرة ، كل ذلك أعطى هذا الجامع وهذا الطراز شـكلا فريـدا ، وبمعنى آخر أنه جمع بين طراز الجامع ذو القبة والجـامع ذو الأجنحـة المعروف أحيانا بحرف " T " المقلوب ، ولهذا يعتبر جامع داود باشا مـن الأمثلة المبكرة الهامة في إستانبول (١٥١) ، ويقع ضريح داود باشـا فـي

---

(١٥٠) - Ayverdi, Op. Cit, P.333

(١٥١) -Anonim : Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserleri, Istanpul. 1991 , p . 84 .

المنطقة التي تقع خلف المحراب وبشكل مستقل عن جدار القبلـــة تمامـــا، وهو ضريح مثمن ويعود تاريخ إنشاءه إلى سنة ٩٠٥ هـ /١٤٩٩م [١٥٢] .

ويغطى الضريح قبة صماء لها شكل مدبب ولا يوجد برقبتها أية نوافذ صغيرة ، والضريح مُشيد بقطع الحجر صغيرة الحجـــم ، ويتقـــدم مدخل الضريح رواق صغير يتكون من قبة واحدة صغيرة ترتكز علـــى ثلاثة عقود مدببة وترتكز العقود على عمودين صغيرين من الرخام وعلى جدران الضريح .

وللضريح مدخل صغير يعلو نص كتابي من سطرين على هيئـــة أبيات من الشعر باللغة العربية على النحو التالي :

حياك الله يا درويش داود * بأنواع الرجا مما لديه

لما مات أنى قلت تاريخ * كما هي رحمه الله عليه [١٥٣]

ويكون تاريخ الإنشاء بالنسبة للضريح ٩٠٥ هـــ / ١٤٩٩ م .

جامع السليمانية في إستانبول (شكل٣٧) (لوحات١٢٧ـ١٣١)

يقع هذا الجامع في حي السليمانية أحد أهم أحياء مدينة إســتانبول القديمة في القسم الأوربي منها ، وقد شُيِّد هذا الجامع ضمن مجموعـــة أو منظومة معمارية ضخمة ، كانت عند إنشائها أضخم مجموعة معماريـــة تُشيّد في إستانبول بعد مجموعة السلطان الفـــاتح المعماريـــة . وجـــامع السليمانية أو مجموعة السليمانية المعمارية تنسب إلى الســـلطان ســـليمان

---

(١٥٢) -Aslanapa : Op . Cit , P . 116 .

(١٥٣) حسين آيوانسرايي : المرجع السابق ، ص ١٠٥

القانوني[١٥٤] ، وهو أحد أعظم سلاطين الدولة العثمانية التي حققت في عهده تطورا في كافة المجالات لاسيما في المجال العسكري والفني المعماري، ويمثل جامع السليمانية وبقية وحدات مجمع السليمانية قمة الازدهار في العمارة التركية العثمانية الذي تحقق في منتصف القرن السادس عشر الميلادي ، وكان من الطبيعي أن يكون للسلطان سليمان القانوني منظومة معمارية تليق باسمه وبمكانته وبالفعل تحقق له ما أراد ، وبالإضافة إلى الجامع اشتملت هذه المنظومة المعمارية على عدة مدارس ، ومستشفى ، ودار للضيافة ، ودار لإطعام الفقراء ، ووكالة ، وحمام وكتاب ، وضريحا للمنشئ ، وضريح آخر لزوجته خاصكي خُرّم سلطان . وقد شُيِّد جامع السليمانية فوق ربوة تتحكم وتطل على خليج القرن الذهبي ، وتطل أيضا على مضيق البسفور، ويحيط بالجامع من الخارج مجموعة من الأفنية الخارجية أشبه بالحدائق الغناء ، أما عن تاريخ بناء السليمانية فقد كان بداية الإنشاء في ٢٧ جمادى الأولى سنة ٩٥٧هـ/١٣يونيو ١٥٥٠م ، وانتهى البناء يوم ٢١ذي الحجة سنة ٩٦٤هـ /١٥ أكتوبر ١٥٥٧م ، وقد وصف هذا الجامع بعض العلماء الأتراك بأنه تاج مدينة إستانبول ، نظرا لمكانته المعمارية وموقعة الذي يهيمن على

---

(١٥٤) السلطان العثماني الشهير سليمان القانوني ابن السلطان سليم الأول ، وأمه حفصة خاتون ، وُلد في ولاية طرابزون سنة ١٤٩٥م عندما كان والده واليا عليها قبل توليه عرش الدولة العثمانية ، وتوفي السلطان سليمان سنة ١٥٦٦م ، وقد بلغت فترة حكمه ٤٦سنة (١٥٢٠-١٥٦٦م) وهو من أعظم سلاطين الدولة العثمانية ، فقد وصلت الدولة في عهده إلى أقصى اتساعها ، اهتم بتنظيم قوانين الدولة وعمل على تطبيقها بصرامة وحزم ولهذا تلقب بالقانوني ، استولى على رودوس سنة ١٥٢٢م ،وعلى المجر عام ١٥٢٦ م ، وحاصر فيينا سنة ١٥٢٩م ، وضم طرابلس الغرب (ليبيا) إلى دولته ، قام بإنشاء الكثير من المجمعات المعمارية أشهرها مجمع وجامع السليمانية في إستانبول. انظر:

محمد ثريا : سجل عثماني ياخود تذكره مشاهير عثمانية ، ج١ ، إستانبول ١٣٠٨هـ ص٤٣

قلب المدينة القديمة (١٥٥) ،أما عن مهندس هذا العمل الضخم فكان المعمار سنان(١٥٦) ، الذي قاد النهضة المعمارية زمن السلطان سليمان القـانوني وشيّد الكثير من العمائر للسلطان ووزرائه . أما عـن تخطـيط جـامع السليمانية فهو يتكون من بيت للصلاة وصحن كما هو الحـال فـي كـل الجوامع السلطانية (التي أنشأها سلاطين أتراك) في إسـتانبول، وبيـت الصلاة عبارة عن مساحة كبيرة قريبة مـن المربـع (٦٣×٦٨ متـرا) ،

---

(١٥٥) -Oktay Aslanapa : Mimar Sinan'in Hayati ve Eserleri, Ankara 1988,p34.

(١٥٦) معمار سنان أشهر مهندس تركي عرفه الفن المعماري التركي بوجه عام ، وُلد فـي قرية آغيرناص "Ağirnas" بولاية قيصرية Kayseri، ومنها جاء إلى إستانبول حيث التحـق بوحدات الإنكشارية وساهم في بعض معارك الدولة العثمانية وشاهد انتصاراتها وقام بتشـييد العديد من الجسور خلال تلك المعارك ، عرف بسنان العظيم أو الكبير، كان لـــه الفضـل الأكبر في اكتمال مسيرة النهضة المعمارية التركية بعد مئات التجارب السـابقة فـي مـدن وولايات الأناضول منذ بداية النشاط المعماري التركي بها ، ويرى البعض أنه لـولا ظهـور المعمار سنان لظل فن العمارة التركية ناقصا وغير مكتمل ، عاش المعمـار سـنان سـنوات طويلة وعاصر أكثر من سلطان عثماني ، غير أن أهم أعماله المعماريـة وأكثرهـا شـهرة وتطور تلك التي نفذها في عصر السلطان سليمان القانوني ومن بعده ابنـه السـلطان سـليم الثاني، وقد أنجز سنان مئات الأعمال المعمارية المتنوعة وقد أوردت بعض المصادر التركية تفاصيل عن هذه الأعمال فذكرت أنه قام بتشييد ٨١جامعـا ، و٥٠ مسـجدا ، و٦١مدرسـة، و١٩ضريحا ، و٣٧حماما، و٣٣قصرا ، و١٧ خان ووكالـة ، و١٦ دارا لإطعـام للفقـراء (عمارت) ، و٣ مستشفيات ، و٦ تكايا ، و٦ كتاتيب ، و٨ جسور، و٥أكشاك ، بالإضافة إلـى بعض الأعمال المعمارية التي لم ترد في المصادر التركية التي أرخت للمعمار سنان ، وقـد قال سنان عن بعض أعماله أنها كانت تمثل علامات في حياته العملية ، فمثلا قال عن جـامع شاه زاده محمد (٩٥٥هـ/١٥٤٨م) أنه كان يمثل مرحلة التلمذة له ، وقال عن السليمانية أنه يمثل مرحلة النضوج ، أما جامع السليمية في أدرنة (٩٨٢هـ /١٥٧٥م) فكان يمثل مرحلـة الأستاذية والتفوق بالنسبة له ، ومن الجدير بالذكر أن معمار سنان قد ترك مدرسة كبيرة فـي مجال فن العمارة تتلمذ بها الكثير من المعماريين الأتراك ، وظلت بصـمته واضـحة علـى المنشآت المعمارية التي شيدت بعد وفاته طوال القرن السادس عشر والسابع عشـر ، وكـان لسنان أعمال كثيرة خارج تركيا . انظر:

- Aptullah Kuran : Mimar Sinan, Istanbul 1986,pp.20-24.

يغطيها قبة كبيرة ارتفاعها عن أرضية الجامع ٥٣ م ، وقطرها ٢٧,٢٥ مترا، وقد فتح في رقبة القبة ٣٢نافذة صغيرة ، وتعتبر قبة السليمانية اكبر قبة في عمائر إستانبول بعد قبة آيا صوفيا ، ويوجد حول القبة في السليمانية نصفي قبة ، واحد من جهة المحراب ، والآخر مقابل له من جهة باب الدخول الشمالي ، ويبلغ ارتفاع نصفي القبة نحو ٤٠مترا وكل نصف منها يرتكز على ربعي قبة (Eksedra) ، وترتكز عقود القبة الرئيسية وأنصافها على أربعة أساطين أو أعمدة ضخمة تعرف عند الأتراك بأرجل الفيل (فيل آيا غي) ، أما المساحات أو الأقسام الجانبية بالجامع فيغطي كل منها خمس قباب صغيرة في كل جانب ، وبهذا حقق المعمار سنان هدفه بتغطية مساحة كبيرة جدا بقبة مركزية ونصفي قبة حولها، وعشرة قباب صغيرة من الجانبين دون اللجوء إلى استخدام دعائم أو أعمدة كثيرة وبهذا أتاح لأعداد غفيرة من المصلين تأدية الصلاة في مكان فسيح دون أن يعوقهم أية أعمدة أو حوائط، وللجامع محراب ومنبر من الرخام الأبيض ، وكذلك دكة المبلغ من الرخام الأبيض، وحول المحراب تكسيات خزفية في المستوى العلوي، ويتخلل هذه البلاطات الخزفية كتابات قرآنية وهي تشمل البسملة وسورة الإخلاص .

والقسم الثاني من الجامع هو الصحن عبارة عن مساحة مستطيلة يتوسطه شادروان للوضوء وهو مستطيل الشكل من الرخام الأبيض ، ويكسو أرضية هذا الصحن ، وكذلك أرضيات الأروقة حوله ألواح الرخام الأبيض ويفتح على هذا الصحن ثلاثة مداخل تذكارية تطل من الخارج على المساحات أو الحدائق الخارجية ، والمدخل الأول هو الذي يتوسط الواجهة الشمالية ويقابل الباب الأوسط المؤدي إلى داخل الجامع، والبابان الآخران فتحا في جانبي الصحن بالرواقين الجانبين الأيمن والأيسر . ولجامع السليمانية أربعة مآذن ، اثنان منهم يقعان في طرفي واجهة الجبهة

الأمامية يطلان على داخل الصحن في الزاويتين الشرقية والغربية ولكل واحدة منهما شرفتان ، أما المآذن الأخرى فتقع في زوايا الواجهة الخلفية للجامع ولكل واحدة منهما ثلاث شرفات ، وبهذا يكون عدد الشرفات عشرة ، وهي تشير إلى ترتيب السلطان سليمان القانوني بين السلاطين العثمانيين حيث إنه السلطان العاشر وقد أشار إلى ذلك الكثير من المصادر والمراجع التركية (١٥٧)، والمآذن حجرية وتتبع الطراز العثماني في إنشاء المآذن وتنتهي بقمم مخروطية الشكل كسيت بألواح الرصاص للحماية من الأمطار.

جامع السلطان أحمد في إستانبول (شكل ٣٨) (لوحات١٣٢ ـ ١٤٠)

أنشأ هذا الجامع الضخم السلطان أحمد الأول (١٥٨)، وقد شُيِّد هذا الجامع ضمن مجموعة معمارية ضخمة تعتبر أهم وأجمل مجموعة معمارية شُيِّدت في إستانبول في بدايات القرن ١٧م ، وشُيِّدت هذه المجموعة في الطرف الأيسر لميدان الهيبودروم الشهير بإستانبول ، وقام بإنشاء الجامع وبقية الوحدات المعمارية الأخرى المعمار والصدّاف محمد آغا ، وهو من تلاميذ المعمار سنان ، وعمل محمد آغا رئيسا

---

(١٥٧) - Tahsin Öz: Istanbul Camileri, C.1, Ankara 1987,p.32

(١٥٨) هو السلطان أحمد الأول ابن السلطان محمد الثالث ، والدته خاندان سلطان وُلد في ١٨ إبريل سنة ١٥٩٠م وتوفى في ٢٢ نوفمبر من عام ١٦١٧ ، وحكم الدولة العثمانية ١٤ سنة ، تولى السلطنة وهو يبلغ من العمر ١٤ سنة وهو السلطان الرابع عشر بين سلاطين آل عثمان، كان يهتم بالعلم ومجالسة العلماء ، وكان شاعرا وله ديوان خاص به ، من أشهر أعماله المعمارية الجامع الذي نحن بصدده ويواجه جامع آيا صوفيا بإستانبول ، وهو الجامع العثماني الوحيد الذي يحتوي على ستة مآذن ، ومن الجدير بالذكر أنه في عهد السلطان أحمد الأول بدأ إرسال كسوة الكعبة مباشرة من إستانبول ، وكانت كسوة الكعبة حتى بداية عصر السلطان أحمد تأتي من مصر . انظر :

- Abdulkadir Dedeoğlu, Op. Cit., p. 59.

للمعماريين بالقصر السلطاني (معمارباشي) ، وكان متعدد المواهب فقد كان موسيقيا بارعا وصدّاف ومعمار في ذات الوقت ، وكان السلطان أحمد الأول قد أعجب بالتصميم الذي أعده محمد آغا لجامعه وصرف لـه مكافأة وقام بوضع حجر الأساس للجامع في احتفال كبير سنة ١٠١٨هـ /١٦٠٩م ، وقد اكتمل البناء سنة ١٠٢٥هـ /١٦١٦م ، أما الوحدات المعمارية الأخرى التي احتواها مجمع السلطان أحمد فكانت بالإضافة إلى الجامع مدرسة وضريحا للمنشئ ، وقصر ملكي ، وكتّاب وعدة أسبلة ودار لإطعام الفقراء ودار ضيافة ، وتتوزع هذه المباني على مساحة كبيرة من الأرض بشكل أفقي ويتخللها عدة حدائق يحيط أسوار خارجية كما هي العادة في الجوامع السلطانية بإستانبول .

والجامع مكون من قسمين ، بيت الصلاة والصحن، أما بيت الصلاة فيشغل مساحة كبيرة قريبة من المربع(٦٤×٧٢م) ، ويغطي هذه المساحة الكبيرة قبة مركزية مرتفعة يبلغ قطرها ٣٣,٦٠مترا ، وهي بذلك أكبر من قبة آيا صوفيا والسليمانية ، ويوجد حول هذه القبة أربعة أنصاف قباب ، وترتكز عقود القبة وأنصافها على أربعة دعائم أو أساطين ضخمة تتوسط أرضية الجامع يبلغ قطر كل منها ٥متر ، ويوجد أربعة قباب أخرى صغيرة تغطي أركان الجامع ، وتميّز جامع السلطان أحمد بكثرة تكسياته الخزفية من الداخل حيث استخدمت كميات كبيرة جدا من البلاطات الخزفية في تكسية جدرانه في المستوى السفلي وكذلك العلوي ، والجدران العلوية بالمحافل أو المجنبات الموجودة به ، ويغلب على تلك البلاطات اللون الأزرق ولذلك يعرف هذا الجامع عند الأتراك الآن بالجامع الأزرق (Mavi Cami)، وزخارف هذه البلاطات الخزفية نباتية من أوراق مسننة ، وأزهار اللالة والقرنفل ، وهي تعبر عن ما وصل إليه فن الخزف العثماني في تلك الفترة من تطور ورقي ، أيضا هناك

زخـــارف بالألـــوان المائية تزخرف باطن القبة الرئيسية ، والمثلثـــات الكروية الحاملة لها ، وكذلك بواطن العقود الكبيرة الحاملة للقبـــة وهـــي زخارف نباتية بالألوان الأزرق والبني الداكن والذهبي، وهنـــاك كـــذلك كتابات قرآنية تزين رقبة القبـــــة أعـــلى الشبابيك ، وآيات قرآنية حول مفتاح القبة . ويحتوي الجامع على محراب رخامي ضخم ويجاوره منبر من الرخام الأبيض وهو من أكبر المنابر الرخامية في جوامع إســـتانبول وله قمة تشبه قمم مآذن الجامع المخروطية ، ويزخرف جوانب هذا المنبر زخارف نباتية بأسلوب الرومي التركية وهي منفذة بالحفر العميق فـــوق الرخام ، أيضا احتوى الجامع على دكة للمبلغين وهـــي رخاميـــة أيضـــا مستطيلة محمولة على أعمدة رخامية رقيقة ولهـــا درابـــزين رخـــامي . والجامع شديد الثراء في زخارفه خاصة الزخارف الخزفية التي يصـــعب حصر التشكيلات الزخرفية بها نظرا لضخامة عدد البلاطـــات الخزفيـــة المستخدمة في هذا الجامع ويقال أنه قد استخدم حوالي ٢١٠٤٣بلاطة في تكسية جدران جامع السلطان أحمد مما جعل بعض العلمـــاء يشـــبه هـــذا الجامع في كثرة زخارفه الخزفية بمعرض لفن الخزف التركي(١٥٩) .

والقسم الثاني بجامع السلطان أحمد هو الصحن وهو عبارة عـــن مساحة كبيرة مربعة يتوسطها شـــادروان للوضوء من الرخام، ويحـــيط بالصحن أربعة أروقة يغطيها ٣٠ قبة صغيرة ترتكز على مثلثات كروية وتعتمد عقودها على ٢٦ عمود من الرخام والجرانيت ، ويكسو أرضـــية الصحن ألواح أو قطع رخامية كبيرة بيضاء ، ولهذا الصحن ثلاثة مداخل تذكارية تطل على الساحات أو الحدائق الخارجية الأول يتوسط الواجهـــة الشمالية ، أما البابان الآخران فيقعان في طرفي الرواقـــان الجانبيـــان .

---

(١٥٩) – Tahsin Öz: Op. Cit,p.127 .

وتميزت أبواب الجامع بضخامتها وهي أبواب خشبية مصفحة بالبرونز ، وهي ظاهرة ينفرد بها جامع السلطان أحمد وسط جوامع إستانبول ، وأخيرا نصل إلى عنصر معماري آخر ميّز هذا الجامع وهو المآذن حيث احتوى جامع السلطان أحمد على ستة مآذن وهي ظاهرة غير موجودة في أي جامع عثماني آخر حيث إن أقصى عدد للمآذن كان أربعة مآذن فقط ،وتحتوي مآذن جامع السلطان أحمد الستة على أربعة عشر شرفة تشير إلى مكانة ووضع السلطان أحمد بين السلاطين العثمانيين وهو السلطان الرابع عشر بينهم ،وقد أشارت السجلات الخاصة بعمارة هذا الجامع التي تعود إلى عهد الإنشاء إلى عدد المآذن واحتوائها على ١٤شرفة تشير إلى مكانة السلطان أحمد بين السلاطين العثمانيين ، ويقال أن السلطان أحمد بعد أن انتهى بناء الجامع ومآذنه الست أمر ببناء مئذنة سابعة بالمسجد الحرام بمكة المكرمة حتى يكون هناك اختلاف وتميز للكعبة المشرفة .

جامع نور عثمانية (شكل ٣٩) (لوحات ١٤١ ـ ١٤٥)

بدئ في إنشاء جامع نور عثمانيه سنة ١١٦٢ هـ - ١٧٤٨ م فى عهد السلطان العثمانى محمود الأول[١٦٠] و اكتمل بناءه فى عهد السلطان عثمان الثالث[١٦١] سنة ١١٦٩ هـ / ١٧٥٥م و شيد هذا الجامع ضمن مجموعة معمارية ضخمة اشتملت على مدرسة و داراً لإطعام الفقراء وضريح ومكتبة وسبيل ومجموعة كبيرة من الدكاكين بالإضافة إلى

---

(١٦٠) السلطان محمود الأول ابن السلطان مصطفى الثانى وُلد سنة ١٦٩٦م و توفى سنة ١٧٥٤م وحكم ٢٤ سنة و هو السلطان الرابع و العشرون بين سلاطين الدولة العثمانية. أنظر:
- Abdulkadir Dedeoglu, Op. Cit, P.70

(١٦١) السلطان عثمان الثالث ابن السلطان مصطفى الثانى وُلد سنة ١٦٩٩م و توفى سنة ١٧٥٧م وبلغت سنوات حكمه ٣ سنوات . تولى عرش السلطنة بعد وفاة أخيه محمود الأول وكان عمره حينذاك ٥٦ سنة و هو السلطان الخامس و العشرون بين سلاطين آل عثمان أنظر : محمد ثريا : سجل عثمانى ، جـ١ ، إستانبول ١٣٠٨ ص ٥٦

الجامع أهم كتلة معمارية بالمنشأة ، ويُعَد جامع نور عثمانيـة أول عمـل معماري ضخم تظهر به الأساليب والتأثيرات الأوربية .

وعلي الرغم من قصر فترة حكم السلطان عثمان الثالث إلا أنهـا تميزت بالهدوء والاستقرار اللذان مكنا السلطان من الاهتمام بشكل كبيـر بالانتهاء من هذا المجمع المعماري الضخم . ونظرا لان البناء اكتمل فى عهد السلطان عثمان الثالث فقد نسب إليه وعرف بجامع " نور عثمـانى " وصار بعد ذلك " نور عثمانيه " وتذكر احدي الروايات الواردة فى بعض مخطوطات ووثائق هذا الجامع أن السلطان محمود الأول استدعى نـاظر البناء درويش أفندى وطلب منه أن يعد له تخطيط مبـدئى (كروكـى) للجامع وأن يكون الجامع بقبة واحدة كبيرة وليس به أية أعمـدة داخليـة حاملة ، وأن يحتوى الجامع على عدة طوابق ومقاصير سلطانية وبعد أن وضع المعمار تخطيط الجامع على لوحة كبيرة عرضت على السـلطان وأعجب به وأعطى أوامره بالتنفيذ ، وعُين على أغا مشرفا على البنـاء ومعه سيمون قلفا ، وتشير هذه الرواية أن السلطان كان له رأيا أو رؤيـة فى شكل وتخطيط جامعه(١٦٢)، ويتكون جامع نور عثمانية مـن جـزئين مكان الصلاة وصحن . أما مكان الصلاة (Harim) فعبارة عن مسـاحة مربعة كبيرة تغطيها قبة ضخمة يبلغ قطرها ٢٥,٧٥ م و تعتمد هذه القبة على أربعة عقود ضخمة وتعتمد هذه العقود الضخمة بدورها على أربعة أبراج ضخمة بمربع الجامع من الخارج و يعلو هذه الأبراج من الخـارج قبيبات صغيرة و تتميز القبة الكبيرة بضخامتها وارتفاعها وكذلك ارتفـاع رقبتها التى فتح بها عدد كبير من الشبابيك المتجـاورة و هـى شـبابيك صغيرة مستطيلة لها عقود صغيرة محمولة على أعمدة صغيرة مدمجـة.

(١٦٢) - Oktay Aslanapa : Osmanlı Devri Mimarisi ,Istanbul . 1986,P.390 .

وتبرز منطقة المحراب عن جدار القبلة و هى عبارة عن دخلــة كبيــرة نصف دائرية يتوسطها محراب رخامى له قمة من عقد منفــذ بأســلوب الباروك ويتشابه مع عقود مداخل الجامع الجانبية ويحيط بالمحراب أعمدة رخامية مدمجة رشيقة فى مستويين، ويوجد على يمين المحــراب منبــر رخامى ضخم نفذت زخارفه وفق الأسلوب الزخرفى السائد فى الجــامع وهو المتأثر بالأساليب الأوربية و يظهر ذلك فى الزخــارف المحفــورة أعلى باب المبنر ، وتوجد بداخل الجامع - بيــت الصــلاة - مقصــورة سلطانية مرتفعة فوق أعمدة صغيرة وكان يصل إليها السلطان من ممــر خاص خارج الجامع و لها سياج من المعدن زخرف بالأساليب الجديدة ، وتوجد مقصورة أخرى تقابل السابقة و ذلك للحفاظ على ظاهرة التماثــل أى انه يوجد الجامع مقصورتان ، وهناك صفة أو دكة للمؤذن تقع أعلــى الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلاة . ويتميز جامع نــور عثمانيــة بشدة ثرائه الزخرفى الداخلي حيث يوجد أشرطة كتابية كثيرة وهى عبارة عن آيات من القرآن الكريم وضعت داخل خراطيش ، و ساهم فى كتابــة هذه الكتابات خطاطون مشهورون ولكن سُجّل اسم واحد فقط منهم داخــل الجامع و هو الخطاط على بن مراد ، والكتابات متنوعة وإن كان أغلبهــا آيات من القرآن الكريم ولكن هناك أحاديث نبوية شــريفة و أســماء الله الحسنى وكذلك اسم المنشئ وآبائه وأجداده وذلك بالنص التأسيسي أعلــى مدخل الجامع(١٦٣) . أيضا تميز جامع نور عثمانية بكثرة استخدام الرخام فى تكسية جدرانه و أرضياته ، و فوق التكسيات الرخامية الداخلية توجد الأشرطة الكتابية السابق الإشارة إليها وهى علــى مســتويين ، وهنــاك زخارف عبارة عن عقود متموجة وأشكال محاريــة أو صــدفية وأوراق

---

(١٦٣) - Aras Neftçi " Nuruosmaniye Kulliyesindeki Yazılar" Sanat Tarihi Defterleri , 1 , Istanbul . 1996 , PP. 7-30 .

الاكنتس كل ذلك منفذ وفق الأسلوب الأوربي " الباروك " وإن كان بروح تركية . ويتميز صحن جامع نور عثمانية بشكله الفريد حيث لــه مســقط نصف بيضاوي تقريبا و هو صحن مكشــوف لا يوجــد بــه شــادروان للوضوء كما هى العادة فى الجوامع السلطانية ويحيط بالصــحن أروقــة تلتف حوله و يبلغ عدد قباب أروقة الصحن ١٤ قبة صغيرة محمولة على عقود تعتمد على ١٢ عمود رخامى لها تيجان منفذة وفق أسلوب الباروك. وللجامع مئذنتان تقعان فى زوايا الصحن عند التقاءه ببيت الصلاة ، وهى مآذن مرتفعة لكل منها شرفتان حجريتان .

ويعتبر جامع نور عثمانية أكبر وأهم أثر عثمانى ظهر به طــراز الباروك التركى ، وكما شاهدنا فكل زخارف الجامع لاســيما الحجريــة والرخامية والنباتية منفذة بهذا الأسلوب ، كذلك شــكل صــحن الجــامع ومداخله الرئيسية والعناصر الزخرفية المميزة مثل أصداف البحر والعقود المتموجة وأوراق الاكنتس كل هذه العناصر بالإضافة إلى تخطيط الجامع الجديد كان يعد بمثابة بداية أسلوب الباروك التركى الجديد فى منتصــف القرن الثامن عشر(١٦٤) . وعلى الرغم من ذلك فأن نور عثمانيه لا يــزال مرتبطا بالطراز الكلاسيكى فى بعض الأمور ، منهــا نظــام المجمعــات المعمارية حيث أن الجامع كما ذكرنا شُيِّد ضمن مجموعة معمارية احتوت على وحدات متعددة تؤدى وظائف و أغراض متنوعــة مثــل مجمعــات العصر الكلاسيكى ، أيضا نجد أن جامع نور عثمانية يعتبر فــى بعــض الأمور امتدادا لعمل من أعمال المعمار سنان وهو جامع مهرماه ســلطان فى حى أدرنة قابى "Edirne Kapı " باستانبول .

---

(١٦٤) - Oktay Aslanapa , Op. Cit , P. 393

و فى هذا الجامع الذى شُيِّد فى منتصف القرن السادس عشر نرى المعمار سنان يتبع أسلوبا جديدا أو فكرا جديدا استعاض به عن نصفى القبة حول القبة الكبرى وذلك بان قام بعمل أربعة أبراج ضخمة فى زوايا مربع القبة – الجامع – وارتفع بجدران الجامع وارتكزت عقود القبة الأربعة على هذه الأبراج فى زوايا البناء وبذلك تحقق له استخدام قبة كبيرة وتغطية مساحة الجامع الكبيرة بقبة واحدة دون اللجوء إلى أنصاف القباب ، أيضا أتاح له الارتفاع بجدران الجامع فتح عددا كبير من الشبابيك فى المستوى العلوى على وجه الخصوص مما أدى إلى توفر الإضاءة بجامع مهرماه سلطان (١٦٥) .

أيضا شُيِّد هذا الجامع فوق قاعدة مرتفعة ، و يشبه جامع نور عثمانية هذا الجامع سواء فى القاعدة المرتفعة التى شُيِّد فوقها أو القبة الكبرى وطريقة اعتمادها على العقود الأربعة الكبيرة و التى ترتكز على الأبراج الركنية . وخلاصة القول إن جامع نور عثمانية وإن كان يمثل بداية لطراز وأسلوب معماري وفني جديد متأثر بأساليب أوربية وافدة إلا انه ظل مرتبطا ببيئته وبالتراث المعمارى العثمانى التقليدى .

جامع لاله لى (شكل ٤٠) (لوحات ١٤٦ ـ ١٥٠)

انشأ هذا الجامع الضخم السلطان مصطفى الثالث (١٦٦) وذلك في سنة ١١٧٧ هـ / ١٧٦٣ م ، وهو أهم أعماله المعمارية التى تحمل اسمه باستانبول . ويقع الجامع بحى لاله لى "Laleli" أحد أهم أحياء مدينة استانبول القديمة ، وقد استغرق البناء فى هذه الجامع وملاحقه فترة زمنية امتدت من سنة ١٧٥٩ م وحتى ١٧٦٣ م وأشرف على البناء المعمار

---

(١٦٥) - Erdem Yücel "Edirne Kapısı Mihrumah Sultan Camisi" Türkiyemiz Dergisi , Şayı : 36 , Subat 1982 , PP. 1-6

(١٦٦) انظر حاشية رقم (١٣٣) من هذا البحث .

محمد طاهر آغا . و يعتبر جامع لاله لى المثال الضخم الثانى بعد نــور عثمانية حيث ترسخت الأساليب الفنية الأوربية لاسيما أسلوب البــاروك وهضم الفنان التركى هذه الأساليب و أبدع فـى الأمثلــة التاليــة [١٦٧] .
وكعادة الجوامع السلطانية الكبيرة يتكون جامع لاله لى من جزئين مكــان مغطى للصلاة وصحن مكشوف ذو أروقة . والجزء الأول مــن الجــامع وهو مكان الصلاة عبارة عن مساحة مربعة غطيت بقبة مركزية تعتمــد على ثمانية أعمدة وهذا الأسلوب معروف في العمارة العثمانية من قبــل حيث طبقه معمار سنان فى جامع رســتم باشــا بــامينونو "Eminönü" باستانبول سنة ١٥٦١ م[١٦٨] . وتحمل الاعمدة الثمانية بجامع لالــه لــى عقود مدببة من قطع الرخام باللونين الأبيض والأسود وتحمل هذه العقود القبة المركزية وقطرها ١٢,٥ م . وتبرز منطقة المحراب عن جدار القبلة ويغطى هذه المنطقة نصف قبة و محراب الجامع رخامى علــى جانبيــه عمودان من الرخام الأبيض ، والمحراب وزخارفه وقمته تتبــع أســلوب الباروك التركى ويوجد منبر رخامى على يمين المحراب والمنبر له قمــة مدببة وهو ينسجم مع المحراب فى زخارفه . وقد فتح فى المستوى السفلى من جدران الجامع مجموعة كبيرة من الشبابيك المستطيلة يعلوها شبابيك معقودة عليها أحجبة من الجص والزجاج الملــون . ويزخــرف الجــامع كتابات قرآنية تعلو أعتاب الشبابيك السفلية ومحراب الجــامع ، وتوجــد أسماء الخلفاء الراشدين على المثلثات الكروية الحاملة للقبة المركزيــة ، أيضا يوجد داخل الجامع مقصورة سلطانية يحملها ١٤ عمودا صغيرا .

والجزء الثاني من الجامع وهو الصــحن عبــارة عــن مســاحة مستطيلة يحيط بها أربعة أروقة يغطيها ١٨ قبة صغيرة تعتمد على أعمدة

---

(١٦٧) - Aslanapa , Osmanlı Devri Mimarisi , P. 395

(١٦٨) - Oktay Aslanapa:Mimar Sinanın Hayati, P.56

رخامية ، ويتوسط الصحن شادروان للوضوء ، ويوجد للجامع مئـــذنتان تقعان عند التقاء الصحن ببيت الصلاة وهى مآذن حجرية اسطوانية الشكل لكل منها شرفة واحدة و قمتها كمثرية الشكل وتتفق المآذن فى أشكالها مع أسلوب الجامع وعصره . و جامع لاله لى شُيِّد فوق طابق مرتفع أى فوق بدروم ، ومن المعروف أن المعمار يلجأ إلى الارتفـــاع بقاعــدة الجــامع لإضفاء جو من الضخامة و محاولة جعل الجامع يهيمن أو يشرف علـــى المنطقة المُشيّد بها و كأنه شُيِّد فوق ربوة مرتفعة . و كما هو الحال فـــى جامع نور عثمانية نجد أيضا أن جامع لاله لى و على الرغم من التأثيرات الاوربية فى بعض عناصره إلا انه استخدم تخطيط عرف فـــى العصـــر الكلاسيكى و احتفظ بتقاليد العمارة العثمانية على الرغم من أنه ينتمي إلى طراز الباروك التركى .

جامع طولمه باغجه (شكل ٤١) (لوحات ١٥١ ـ ١٥٥)

أمر بإنشاء هذا الجامع والدة السلطان عبد المجيد الأول(١٦٩) بـــزم عالم و لكنها توفيت قبل اكتمال الجامع فأمر أبنها السلطان عبـــد المجيـــد بإتمام البناء و افتتح في سنة ١٢٧٠ هـــ / ١٨٥٣ م ، أما عـــن مهنـــدس

---

(١٦٩) السلطان عبد المجيد ابن السلطان محمود الثاني، والدته بزم عالم والدة سلطانه ، ولد في إستانبول في ٢٥ إبريل سنة ١٨٢٣م وتوفي في ٢٥ يونية من عام ١٨٦١ م ، بلغت فترة حكمه نحو ٢١سنة، وهو السلطان الحادي والثلاثون بين سلاطين آل عثمان ، أهم مـــا يميـــز عصره النهضة العلمية التي حدثت به وإنشاء الكثير من المدارس الفنية والعليا ، كان شـــغوفا بالأعمال المعمارية ومن أعماله المهمة قصر طولمه باغجه الذي نقل إليه مقر الحكم وهو يطل على مياه البوسفور ، وجامع بيوك مجيدية وكوجوك مجيدية، ودفن السلطان عبد المجيد عنـــد وفاته في ضريحه الموجود في حديقة جامع السلطان سليم الأول بحي الفاتح في إســـتانبول . انظر :

- Dedeoğlu ,Op. Cit , p.78.

البناء فهو نيكوغوس باليان [١٧٠] ويقع هذا الجامع فى حى بشكطاش فــى موقع رائع مطلا على مضيق البوسفور وقريب من القصر الفخــم الــذى شيّده السلطان عبد المجيد والذى يحمل نفس الاسم (قصر طولمه باغجه). والجامع عبارة عن مربع يغطيه قبة واحدة كبيرة مرتفعــة ولهــا رقبــة قصيرة ليس بها أية نوافذ و ترتكز هذه القبة بواسطة مثلثات كروية على أربعة عقود ضخمة نصف دائرية يدعمها من الخارج أربعة أبراج ضخمة ولهذا الأبراج قمم حجرية بها أعمدة صغيرة مزدوجة و أشكال مخروطية فى الأركان و افاريز و كرانيش وبمعنى آخر أن هذه الأبراج عبارة عن خليط من أساليب فنية متنوعة كالباروك والروكوكو ، و للجامع مئــذنتان حجريتان رشيقتان فى طرفى الواجهة الأمامية المطلة على الطريق العام ولكل مئذنة شرفة واحدة اعتمدت على زخارف حجرية بارزة عبارة عن أوراق الاكنتس ، وتعلو المآذن القمم العثمانية التقليدية والمخروطية الشكل . وتقع الدائرة السلطانية[١٧١] أمام الجامع وتحتل الزاوية اليمنى واليسرى من مقدمة الجامع وتبرز عن الواجهة الأمامية وهى من طابقيــن ، ونصل إلى داخل الجامع عن طريق المدخل الذى يتوسط الجدار الشــمالى وهــو المدخل الوحيد ، ويتميز الجامع من الداخل بشدة إضاءته وذلك لارتفــاع جدرانه وكثرة عدد الشبابيك به حيث فتح فى الجدار الأيمن والأيسر ثلاث شبابيك مستطيلة كبيرة لها عقود نصف دائرية ركب عليها ألــواح مــن

---

(١٧٠) - Aslanapa , Op . Cit , P. 447

(١٧١) الدائرة السلطانية " Hunkar Dairesi " عبارة عن مكان أو مبنى أو وحــدة صــغيرة كانت تلحق بالجوامع السلطانية الكبرى وتكون فى الغالب بجوار المقصورة السلطانية ومتصلة بها ولها واجهات تطل على الطريق العام ولها مداخل خاصة وكانت هذه الوحدات أو الأماكن مخصصة لاستراحة السلطان و لوضوئه عند مجيئه إلى الجامع خاصة أيــام الجمــع وكــان يستقبل بها بعد الصلاة بعض كبار رجال الدولة من المصلين . أنظر :

- Doğan Hasol : Ansiklopedik Mimarlik Sözlüğü, 2. baski, Istanbul 1979 , P. 228

الزجاج الأبيض ، وفى الجدار القبلى وضع المحراب فى الوسط مكان الشباك الأوسط وفى الجدار الشمالى وضع المدخل وهذه الشبابيك تقع فى المستوى السفلى من جدران الجامع ويعلو الشبابيك السفلية ثلاثة شبابيك فى المستوى العلوى فى كل جدار بالإضافة إلى ثلاثة شبابيك وضعت بشكل مائل تلف مع عقد القبة الكبير . ويوجد فى وسط جدار القبلة محراب رخامى على جانبيه عمودان صغيران مدمجان وقمته مزخرفة بمقرنصات بارزة ، ويقع المنبر فى الزاوية أو فى الركن الأيمن ويفصل بينه وبين المحراب شباك كبير، وهو منبر رخامى زخرف وصُمم بنفس الأسلوب المتبع فى هذا الجامع وله قمة مخروطية والألوان المستخدمة فى المنبر وكذلك المحراب هى الذهبى والأخضر ، وزخارف الجامع من الداخل والخارج هى مزيج من الأساليب الفنية كالباروك والأسلوب الإمبراطورى ، فهناك أوراق الاكنتس والأعمدة المربعة المدمجة والأفاريز البارزة وزخارف باطن القبة المميزة حيث زخرفت بعقود متجاورة نصف دائرية والعقود بارزة وأعمدتها الصغيرة باللون البنى الفاتح ، وكذلك المثلثات الكروية بها زخارف لطبق نجمى بارز وحوله أوراق الاكنتس . وهذا المزج بين الأساليب الفنية ساد فى عمائر النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

جامع الوالدة سلطان فى آقسراى (**شكل ٤٢**) (**لوحات ١٥٦ ـ ١٥٨**)

شُيِّد هذا الجامع فى عهد السلطان عبد العزيز[١٧٢] على يد والدته برتفنيال Pertevniyal والدة سلطان و ذلك فى ميدان آقسراى و هو من

---

(١٧٢) السلطان عبد العزيز ابن السلطان محمود الثانى و والدته برتفنيال سلطان ، وُلد فى إستانبول سنة ١٨٣٠ م و توفى سنة ١٨٧٦ م و تولى الحكم بعد وفاة اخيه السلطان عبد المجيد الأول فى عام ١٨٦١ م و بلغت فترة حكمه ١٥ سنة و هو السلطان الثانى و الثلاثون=

أهم ميادين إستانبول وانتهى العمل من بناء هذا الجامع سنة ١٢٨٨ هـ / ١٨٧١م ، و يتبع هذا الجامع الأسلوب أو الطراز الفنى الذى كان سائدا زمن السلطان عبد العزيز ، و فى الحقيقة فأنه لم يكن هناك طرازا محددا زمن ذلك السلطان بل كان الأسلوب الفنى المتبع عبارة عن خليط أو مزيج من الأساليب و الطرز الفنية المختلفة التى كانت سائدة فى أوربا بل أن هذا العصر ظهرت فيه بعض أساليب لم تكن موجودة من قبل مثل الطراز القوطى والهندى وكانت هذه الأساليب المتداخلة شائعة أيضا فى أوربا فى تلك الفترة (١٧٣) وجامع الوالدة سلطان في أقسراى عبارة عن مساحة مربعة يغطيها قبة محمولة على أربعة عقود كبيرة ، وهذه العقود لا تظهر من خارج الجامع مثل الأمثلة السابقة بل تهبط أرجل هذه العقود داخل الجامع وكأنها دعائم ضخمة مدمجة بأركان الجامع . وتحمل العقود أربعة مثلثات كروية تحمل بدورها رقبة القبة وهى رقبة مرتفعة جداً تأخذ شكل مثمن (أكثر من ٨ أضلاع) وفتح فى كل ضلع شباك صغير معقود . ويتقدم الجامع الدائرة السلطانية و هى من طابقين وشغلت حيزا كبيرا فى مقدمة الجامع . ويوجد بطرفى الواجهة الأمامية مئذنتان رشيقتان حجريتان لكل منهما شرفة واحدة ، هى مآذن اسطوانية ذات ضلوع دقيقة و تحمل الشرفة الحجرية مقرنصات وقمة المئذنة حجرية وتنتهى بشكل كمثرى من الحجر أى غير مكسى بالرصاص ويعلو كل مئذنة هلال . ويُميز هذا الجامع واجهاته الخارجية وهى مشيدة من الحجر وهى غنية بزخارفها التى مزجت بين أساليب أوربية وشرقية

---

*من سلاطين آل عثمان ، زار مصر سنة ١٨٦٣ م و هو أول سلطان عثمانى يزور مصر بعد السلطان سليم الأول . دفن عند وفاته فى ضريح والده محمود الثانى باستانبول . أنظر :
- Dedeoğlu , Op. Cit . P. 80

(١٧٣) - Aslanapa , Op. Cit , P. 453

فهناك البوابة الجنوبية الخارجية لها عقد مدبب محمول علـــى عمـــودين مدمجين من كل جانب ، والعقد شغلت كوشتيه بزخارف أرابيسك محفورة فى الحجر وبعد ذلك يوجد إطار أو صفوف من المقرنصات ذات الدلايات ويتوج واجهة المدخل صف من الشرافات على هيئـــة ورقـــة نباتيـــة . وبالإضافة لأعمدة المدخل يوجد أعمدة أخرى ببقية الواجهة الممتدة حول هذا المدخل الخارجى الجنوبى.

والجامع من الداخل غنى جدا بزخارفه والتى غطت كل الأســطح تقريبا سواء الجدران أو باطن القبة ، ويغلب على الزخارف اللون الذهبى والأزرق الفاتح والزخارف متنوعة فهناك زخارف نباتية تذكرنا بالأسلوب التقليدى العثمانى حيث نفذت بعض الزخارف هنا علـــى هيئـــة الرومـــى التركى أو التوريق و بخاريات و أجزاء منها ، و هناك عناصـــر نباتيـــة منفذة بالأسلوب الأوربى وتظهر فى باطن القبة ومثلثاتها الكروية وهـــى منفذة باللون الذهبى على أرضية زرقاء فاتحة . و قد فتح فـــى جـــدران الجامع السفلية والعلوية مجموعة كبيرة من الشبابيك مما ساعد على شـــدة الإضاءة بالجامع . ويتوسط جدار القبلة محـــراب رخـــامى خـــالى مـــن الزخارف اللهم قمته و التى شـــغلت بالمقرنصـــات الدقيقـــة . و منبـــر الجامع من الرخام الأبيض و له قمة على هيئة قبة بصلية صغيرة يعلوها هلال ووضع المنبر فى الزاوية الجنوبية الشرقية بجوار الجدار حتـــى لا يشغل حيز بالجامع . و أخيرا فإن جامع الوالدة فى آقسراى يعتبر مثـــالا معبرا بشكل صادق عن امتزاج الطرز و الأساليب الأوربية و الشرقية فى العمارة العثمانية فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر .

جامع يلديز حميديه (شكل رقم ٤٢)(لوحات ١٥٩ ـ ١٦٠)

أنشأ هذا الجامع السلطان عبد الحميد الثانى[١٧٤] سنة ١٣٠٣ هـ / ١٨٨٥م ، ويقع الجامع بمنطقة يلديز ببشكطاش ويعرف بجامع يلديز نسبة إلى المكان أو بجامع الحميدية نسبة إلى السلطان عبد الحميد . وهذا الجامع يتشابه مع جامع الوالدة فى آقسراى حيث أنه شُيِّد فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وهى فترة سادت فيها الأساليب الفنية الأوربية المختلطة بحيث لم يعد من السهل تحديد الطراز الذى يتبعه هذا الجامع أو غيره .

والجامع عبارة عن مكان مربع يتوسط البناء وهو المغطى بقبة مرتفعة ويوجد فى مقدمة الجامع وعلى جانبيه من جهة الواجهة الأمامية الدائرة السلطانية وكما سبق القول فان هذه الأماكن التى خصصت للسلاطين ازدادت مساحتها مع مرور الزمن و صارت تشكل كتل بطرفى واجهة البناء من طابقين . والدائرة السلطانية فى جامع حميديه يصل إليها عن طريق سلم رخامى فى الجهة اليمنى وآخر فى الجهة اليسرى . أما مدخل الجامع فوضع فى وسط الواجهة الأمامية وله برج مرتفع عن

---

(١٧٤) السلطان عبد الحميد الثانى ابن السلطان عبد المجيد الأول ووالدته تريمجكان قادين افندى، وُلد فى إستانبول فى ٢١ سبتمبر سنة ١٨٤٢ م و توفى فى ١٠ فبراير ١٩١٨ م وبلغت فترة حكمه ٣٣ سنة (١٨٧٦ ـ ١٩٠٩ م) . و هو السلطان الرابع و الثلاثون بين سلاطين آل عثمان . و قد تميز السلطان عبد الحميد بالدهاء السياسى والحكمة واتخذ خطوات جريئة وشجاعة لمنع انهيار للدولة العثمانية ويقال إنه أخر سقوط الدولة نحو ٣٣ سنة هى سنوات حكمه . أُنزل من على العرش بحجة الاستبداد والرجعية سنة ١٩٠٩ م وكان لليهود دورا كبيرا فى خلعه و لم يشأ أن يقاوم أو يدافع عن عرشه باستخدام القوة وكان يستطيع ذلك ولكنه ترك العرش راضيا . توفى سنة ١٩١٨ م و كان عمره ٧٥ عاما ودفن بضريح جده السلطان محمود الثانى و بجوار عمه السلطان عبد العزيز . أنظر :

- Dedeoğlu . Op. Cit , P. 83

مستوى الواجهة وتمثل الواجهة الأماميـــة واجهــة الـــدائرة الســلطانية ويزخرفها من أعلاها صفوف من المقرنصات ، أيضا يُميز تلك الواجهة الشبابيك التى فتحت بها وهى شبابيك مستطيلة وعقودها قوطية الطـــراز.

ويوجد فوق قمة عقد مدخل الجامع وهو قوطى الطـــراز أيضــا طغراء خاصة بالسلطان عبد الحميد الثانى ، وجامع حميديه من الجوامــع المرتفعة حيث أن له طابق أرضى ، وكان الهدف من الارتفـــاع بقاعــدة الجامع هو إضفاء جو من الفخامة على البناء وجعله مشرفا على المنطقة التى شُيِّد بها . وفى جامع حميديه نلاحظ أن المكان المخصص للســلطان (الدائرة السلطانية) اتصل أو التحم بكتلة الجامع الأساسية الوسطى ، وقــد خصص الجناح الأيمن من الدائرة السلطانية فى جامع حميديه لاســتقبال السفراء و خصص الجناح الأيسر للسلطان[١٧٥] . وترتكـــز قبـــة جـــامع حميديه على رقبة مرتفعة و لها شكل مثمن و فتح بها شـــبابيك صـــغيرة معقودة . والجامع من الداخل غنى بزخارفه وهى منفذة بالألوان المائيـــة ويغلب عليها اللون الذهبى واللازوردى وزخارف الجامع نباتيـــة منفــذة بالأسلوب الذى كان سائدا فى تلك الفترة . ويوجد لوحات معلقة بالجدران من الأبنوس و المشغول بالصدف تحمل لفظ الجلالـــة " الله " و " محمــد "(ﷺ) و أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة ، ولم تكن ظاهرة تعليق اللوحات موجودة فى زخارف الجوامع من قبل . وللجامع محراب رخامى يزخرف كوشتى قمته زخارف نباتية بارزة عبارة عن جدائل وأغصـــان ملتفــة ، ومنبر الجامع من الرخام أيضا زخرفت جوانبه بزخارف بأسلوب الحفر . وللجامع مئذنة واحدة تقع على يمين جناح الدائرة السلطانية الأيمن وهـــى مئذنة حجرية رشيقة لها شرفة واحدة وقمة حجرية كمثرية الشكل .

---

(١٧٥) - Aslanapa , Op . Cit , P. 464

جامع محمد على باشا بقلعة الجبل في القاهرة (شكل٤٤) (لوحات ١٦١-١٦٥)

بعد أن عرضنا لبعض الجوامع التي تُعبِّر عن طُـرز الجوامـع العثمانية بتركيا نتحدث الآن عن جامع محمد على باشا بالقاهرة ، وهـو يعتبر مثالا جيدا للطراز المعماري العثماني بمصر وهو الجامع الوحيـد الذي شُيِّد بالقاهرة ويضاهي في الفخامة والضخامة الجوامـع العثمانيـة السلطانية في إستانبول ، أما الجوامع المصرية السابقة التي شُيِّدت خـلال العصر العثماني في القاهرة وفق الطراز العثماني الوافد فقد كانت بسيطة تعبر عن طرازاً عثمانياً محلياً بسيطاً شُيِّدت بواسطة ولاة عثمـانيين لـم يتوفر لهم الإمكانيات المادية ولا الظروف التي توفرت لوالي مصر محمد على باشا الكبير ، وكان الشروع في انشاء جـامع محمـد علـى سـنة ١٢٤٦هـ/ ١٨٣٠م ، واستمر العمل في الجامع بلا انقطاع حتـى وفـاة المنشئ سنة ١٢٦٥هـ /١٨٤٨م ، وقد دفن في المقبرة التي أعدّها لنفسه داخل الجامع ،وقد انتهى بناء الجامع في عهد والي مصر عبـاس باشـا الأول، ويقال أن مهندس البناء هو المهندس التركي يوسف بوشناق وأنـه اقتبس تخطيط جامع محمد على مـن تصـميم جـامع السـلطان أحمـد بإستانبول[١٧٦]. وفي الواقع فقد نجح المعمار أو المهندس التركي في إنشاء جامع عثماني الطراز في كل تفاصيله سـواء المعماريـة أو الزخرفيـة، يضاف إلى ذلك أن إنشاء الجامع فوق هضبة مرتفعة بقلعة الجبل جعلـه يشرف أو يهيمن على القاهرة ويُرى من مسافات بعيدة ،وكـان بإمكـان محمد على باشا أن يختار أي موقع آخر بالقـاهرة ، ولكـن لأن غالبيـة الجوامع السلطانية بإستانبول كانت تُشيّد فوق ربوات أو أمـاكن مرتفعـة بحيث كانت تشرف على الحي المُشيّدة به ، وإن لم يتوفر هـذا المكـان

---

(١٧٦) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، جـ١، ط٢، بيروت١٩٩٣ م ،ص٣٨٧

المرتفع كان يُشيّد الجامع فوق قاعدة مرتفعة تبني خصيصا لــه والهدف كان جعل الجامع السلطاني مرتفعا وظاهرا للعيان بمآذنه الرشيقة ، ولذلك نجد أن جامع محمد على قد تحقق له هذا الأمر لأنه شُيِّد داخل القلعة التي شُيِّدت أصلا فوق هضبة وكانت تشرف على مدينة القاهرة . أيضا مــآذن جامع محمد على وقبته وأنصافها ، كل هذه العناصر توفر لها الإشــراف على القاهرة كما هو الحال بالنسبة لجوامع إستانبول ، أما عــن تخطــيط الجامع فهو يتشابه مع بعض الجوامع العثمانية المُشيّدة في إستانبول مثــل جامع شاه زاده محمد وجامع السلطان أحمد وجامع الوالدة الجديــد (ينــي جامع) وجامع السليمية في مدينة أدرنة ، وهي جوامع اتبعت طراز القبــة المركزية ،وهو من أهم طرز الجوامع العثمانية الكلاسيكية التــي اكتمــل تطورها خلال القرن ١٦م بفضل مجهودات المعمار سنان . وجامع محمد على يتكون من قسمين هما بيت أو مكان الصلاة والصحن ، أمــا بيــت الصلاة فعبارة عن مساحة مربعة كبيرة طول ضلعها من الداخل ٤١مترا، ويغطي هذه المساحة قبة كبيرة يبلغ قطرها ٢١مترا ، وترتفع عن مستوى أرضية الجامع بحوالي ٥٢مترا، ويوجد حول القبة أربعة أنصاف قباب ، وترتكز عقود القبة الأربعة على أربعة دعائم مربعة ضــخمة ، ويوجــد نصف قبة خامس يغطي منطقة المحراب التي تبرز عن سمت جدار القبلة وهناك أربعة قباب صغيرة تغطي زوايا أو أركان مربع الجامع كما هــو الحال في جوامع إستانبول التي تتبع نفس التخطيط ، وقد كسيت جــدران الجامع من الداخل والخارج بألواح الرخام الألبستر المجلوبة من محــاجر بني سويف ، أيضا كسيت الدعائم المربعة الحاملة للقبة وأنصافها برخــام الألبستر وذلك لارتفاع ١١ مترا . وقد زخــرف بــاطن القبــة الكبيــرة وأنصافها بزخارف ملونة ومذهبة عبارة عن زهور وأهلة وكتابات عبارة عن " بسم الله . ما شاء الله . تبارك الله " . وقد نفذت الزخارف النباتيــة

وفق الأساليب الزخرفية التي كانت شائعة في إستانبول خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر والتي كانت متأثرة بدورها بالأساليب الفنية الأوربية، وللجامع محراب رخامي ، ويوجد بالقرب منه منبر رخامي يعود إلى عهد الملك فاروق الأول آخر ملوك مصر ، أما المنبر الأصلي للجامع فهو يبعد بعض الشيء عن المحراب،وهو منبر خشبي ضخم يعتبر أكبر المنابر الخشبية بمصر . والصحن في جامع محمد علي مربع التخطيط يحيط به أربعة أروقة غطيت بقباب صغيرة ضحلة متجاورة كسيت بدورها من الخارج بألواح الرصاص مثل قبة الجامع الرئيسية وأنصافها ، والقباب الركنية ، وهذا الأمر كان متبعا في قباب وقمم مآذن الجوامع التركية بإستانبول وغيرها من المدن الأخرى نظرا لسقوط الأمطار والثلوج بكثرة . ويتوسط صحن الجامع فوارة أو شادروان للوضوء وهو على هيئة قبة صغيرة مثمنة يعلوها قبة أخرى كبيرة ترتكز على ثمانية أعمدة من الرخام . وللجامع مئذنتان رشيقتان وضعتا في طرفي الواجهة الغربية للصحن ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالي ٨٤مترا ، وهي مآذن عثمانية الطراز تنتهي بقمة مخروطية كسيت بألواح الرصاص ولكل مئذنة شرفة واحدة ، وتعتبر هذه المآذن من أجمل المآذن العثمانية بمصر . ويتوسط الرواق الغربي بالصحن برج من النحاس المخرَّم والمزخرف بالنقوش والزجاج الملون يعرف ببرج الساعة حيث يوجد بداخله الساعة الدقاقة التي أهداها ملك فرنسا لويس فيليب إلى محمد على باشا سنة ١٢٦٢هـ/ ١٨٤٥ م ، وظاهرة الحاق أبراج للساعات ببعض الجوامع وُجدت في بعض جوامع إستانبول التي شُيِّدت خلال القرن التاسع عشر، مثل جامع طولمه باغجه (١٢٧٠هـ / ١٨٥٣م) ، وجامع يلديز حميديه (١٣٠٣هـ / ١٨٨٥م) .

قائمة المراجع

المراجع العربية والمعّربة :

- أحمد كمال الدين حلمي : السلاجقة في التـاريخ والحضـارة ، ط٢ ، الكويت ١٩٨٦م
- أرنسـت كونـل : الفن الإسلامي ، ترجمـة أحمـد موسـى ، بيروت ١٩٦٦م
- السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط٢ ، القـاهرة ٢٠٠٠م
- أوقطاى أصـلان آبا : فنون الترك وعمـائرهم ، ترجمـة أحمـد عيسى، إستانبول ١٩٨٧م
- ثـروت عكاشـة : الفن البيزنطي ، موسوعة تاريخ الفن ، جـ ١١ ، القاهرة ١٩٩٣م
- جمال الديـن الشيّـال : تاريخ مصر الإسـلامية ، جـ ١ ، ط٢ ، القاهرة ٢٠٠٠م .
- جوزيف نسيم يوسف : تـاريخ الدولـة البيزنطيـة ، الإسـكندرية ١٩٩٨م
- حسـن الباشـا : مدخل إلى الآثـار الإسـلامية ، القـاهرة ، ١٩٧٩م .
- ديمـانـد (س) : الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمـد عيسـى ، ط٢، القاهرة ١٩٥٨م
- ربيع حامـد خليفـة : الفنون الإسلامية في العصـر العثمـاني ، القاهرة ٢٠٠١م
- زكي محمـد حسـن : الفن الإسلامي في مصـر ، ط٢ ، القـاهرة ١٩٩٤م

- سليمان مصطفى زبيس : بين الآثار الإسلامية في تونس ، تونس ١٩٦٣م
- عباس إقبال : تاريخ المغول منذ حملة جنكيز خان حتى قيام الدولة التيمورية ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، أبو ظبي ٢٠٠٠م
- عبد القادر الريحاوي : قمم عالمية في تراث الحضارة العربية الإسلامية ، جـ١، دمشق ٢٠٠٠م
- عبد الله عطية عبد الحافظ : " الزخارف الخزفية بمدرسة صرجالي في قونيه " مقال بمجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد الرابع والعشرون ، الجزء الأول ، يناير ١٩٩٩م
- .... : الجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول ، مقال في مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد السادس والعشرون ، الجزء الأول ، يناير ٢٠٠٠م
- عفيف بهنسي : الفن العربي الإسلامي ، ط٢ ، دمشق ١٩٩٧م
- غازي رجب محمد : العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، بغداد ١٩٨٩م
- فاليري غولاييف : المدن الأولى ، ترجمة طارق معصراني ، موسكو١٩٨٩م
- فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، عصر الولاة ، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٤ م

- فيتالـــــي نومكيـــــن : سمرقند ، ترجمة صلاح صلاح (منشورات المجمع الثقافي) أبو ظبي ١٩٩٦م
- كـــــــــــروزول (ل) : الآثار الإسلامية الأولى ، ترجمة عبد الهادي عبلة ، دمشق ١٩٨٤م
- كمال الدين سامــــــح : العمارة في صدر الإسلام ، القاهرة ١٩٨٢م
- مفيد رائف محمــــود : معالم تـاريخ الدولـة الساسـانية (عصـــر الأكاسرة ٢٢٦ ، ٦٥١م) دمشق ١٩٩٩م
- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فـــي العصـــر العثماني ، القاهرة ١٩٨٧م
- محمد عبد الستار عثمان : المدينة الإسلامية ، القاهرة ١٩٩٩م
- محمد عبد الله عنـــان : دولة الإسلام في الأندلس ، الآثار الإسلامية الباقية في أسبانيا والبرتغال ، ط٢ ، جـ ٨ ، القاهرة ١٩٦١م
- مصطفى طـــــه بدر : مصر الإسلامية ، جـــ١ ، ط٢ ، القـاهرة ١٩٥٩م
- يوســـــف العـــش : الدولة الأموية ، ط٥ ، دمشق ١٩٩٨ م

المصادر والمراجع العثمانية :

- حافظ حسين آيوانسرايي : حديقـة الجوامـع ، جـــ ١ ، إســتانبول ١٢٨١هـ
- شمس الدين سامـــــي : قاموس تركي ، ط٢ ، إستانبول ١٩٨٧م
- محمـــــد ثـــريـــا : سجل عثماني ياخود تذكرة مشاهير عثمانية ، جلد١ ، إستانبول ١٣٠٨ هـ

المراجع التركية الحديثة والأجنبية:

- ANONIM, Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserleri, Istanbul, 1991.
- ARSEVEN, Celal Esad : Sanat Ansiklopecdisi, C. III, 2. Baskı, Istanbul 1966.
- .... : Türk Sanatı, Istanbul 1984.
- ASLANAPA, Oktay : Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri, Istanbul 1949.
- .... : " Samarra " Islam Ansiklopedisi C. 10, Istanbul 1980.
- .... : Türk Sanatı, Istanbul 1984.
- .... : Osmanli Devri Mimarisi, Istanbul 1988.
- .... : Mimar Sinanın Hayati ve Eserleri, Ankara 1988.
- BAYBURTLU Oğlu, Zafer: Anadolu'de Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçiler, Erzurum 1997.
- BILGE T,N. Burhan : Gök Medrese, Ankara 1989 .
- .... : Sivas'ta Buruciye Medresesi, Ankara 1991.
- CONTI, Flavio: Baruk Sanatını Tanıyalm, Çev. Solmez Turunç, Istanbul Tarihsiz.
- ÇAKMAKOĞLL, Alev : Kayseri'de Türk Devri Mimarisi, Ankara 1998.
- ÇELEBI, Evliya : Evliya Çelebi Seyahatnamesi (Üçdal Neşriyat) Istanbul 1974.
- DENIZLI, Hikmet : Sivas. Tarihi ve Anıtları, Sivas. Tarihsiz.

- EYICE, Semavi : " Fatih Külliyesinin Kaybolmuş Bir Parças, : Çukur Hamam" Aslanapa Armağanı, Istanbul 1996.
- GOODWIN, Godfrey : A History of Ottoman Architecture, London 1987.
- KAFESOĞLU, Ibrahim: "Ibn Battuta" Islam Ansiklopedisi, C. 5/2, Istanbul 1988
- KUBAN, Doğan: Selçuku Çağında Anadolu Sanatı, Istanbul 2001.
- KURAN, Aptullah : Anadolu Medreseleri, C. 1 , Ankara 1969.
- .... : Mimar Sinan, Istanbul 1986.
- MULAYIM, Selçuk : Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı)Ankara 1982.
- ÖNKAL, Hakki : Osmanlı Haneden Tüebeleri, Ankara 1992.
- ÖZ, Tahsin : Istanbul Camileri, C. 1, Ankara 1987.
- PAKALIN, M. Zeki: Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, II, Istanbul 1983.
- SEVIM, Ali- MERÇILı, Erdoğan : Selçuklu Devletleri Tarihi, Ankara 1995.
- SÖZEN, Metin : Anadolu Medreseleri, C. 1, Istanbul 1970.
- TANMAN, Baha : "Bursa'da Osmanlı Mimarisi " BURSA, Ankara 1996.
- UÇANKUŞ, Hasan Tahsin : Bir Insan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji, Ankara 2000.
- ÜNAL, R. Hüseyin : Erzurum Yakutiye Medresesi, Ankara 1993.

- YETKIN, Suut Kemal : Islam Ülkelerinde Sanat, Istanbul 1984.

YETKIN, Şerare : Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, 2. baskı, Istanbul 1986.

فهرس الأشكال

شكل (١٦) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في أصفهان بإيران .

(عن Suut k. Yetkin)

شكل (١٧) : المسقط الأفقي لمسجد الجمعة في زواره .

(عن Aslanapa)

شكل (١٨) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في ديار بكر بتركيا .

(عن Aslanapa)

شكل (١٩) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في سيواس .

(عن Aslanapa)

شكل (٢٠) : المسقط الأفقي لجامع علاء الدين في قونيه بتركيا .

(عن آصلان آبا)

شكل (٢١) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في قيسرى بتركيا .

(عن Özkeçeci)

شكل (٢٢) : المسقط الأفقي لمدرسة صرجالى في قونيه .

(عن Sözen)

شكل (٢٣) : المسقط الأفقي لمدرسة قره طاى في قونيه .

(عن Sözen)

شكل (٢٤) : المسقط الأفقي لمدرسة كوك "Gök" في سيواس .

(عن Burhan Bilget)

شكل (٢٥) : المسقط الأفقي لمدرسة إينجه مناره في قونيه .

(عن Sözen)

شكل (٢٦) : المسقط الأفقي لمدرسة ومستشفى عز الدين كيكاوس الأول في سيواس .

(عن Bilget)

شكل (٢٧) : المسقط الأفقي لخان السلطان في آقسراى بتركيا .

(عن Aslanapa)

شكل (٢٨) : المسقط الأفقي للمدرسة البروجية في سيواس بتركيا .

(عن Bilget)

شكل (٢٩) : المسقط الأفقي للمدرسة الياقوتية في أرضروم .

(عن Ünal)

شكل (٣٠) : المسقط الأفقي لمسجد بيبي خانم في سمرقند .

شكل (٣١) : المسقط الأفقي لمدرسة أولُوغ بيه في سمرقند .

(عن Suut k. Yetkin)

شكل (٣٢) : المسقط الأفقي للجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه .

(عن Tahsin Öz)

شكل (٣٣) : المسقط الأفقي للجامع الأخضر في بورصه .

(عن Aslanapa)

شكل (٣٤) : المسقط الأفقي لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا .

(عن Aslanapa)

شكل (٣٥) : المسقط الأفقي لجامع محمد الفاتح بإستانبول .

(عن Vakiflar)

شكل (٣٦) : المسقط الأفقي لجامع داود باشا بإستانبول .

(عن Tahsin Öz)

شكل (٣٧) : المسقط الأفقي لجامع السليمانية بإستانبول .

(عن Tahsin Öz)

شكل (٣٨) : المسقط الأفقي لجامع السلطان احمد في إستانبول .

(عن Tahsin Öz)

شكل (٣٩) : المسقط الأفقي لجامع نور عثمانية .

(عن Vakiflar)

شكل (٤٠) : المسقط الأفقي لجامع لاله لي في إستانبول .

(عن Vakiflar)

شكل (٤١) : المسقط الأفقي لجامع طولمه باغجه في بشكطاش بإستانبول

(عن Sözen)

شكل (٤٢) : المسقط الأفقي لجامع الوالدة سلطان في آقسراى بإستانبول.

(عن Sözen)

شكل (٤٣) : المسقط الأفقي لجامع يلديز حميديه في بشكطاش إستانبول.

(عن Aslanapa)

شكل (٤٤) : المسقط الأفقي لجامع محمد على باشا بالقاهرة .

فهرس اللوحات

لوحة (١٨) : منظر داخلي برواق القبلة بالأزهر .

لوحة (١٩) : بوابة الفتوح في السور الشمالي للقاهرة الفاطمية .

لوحة (٢٠) : بوابة الفتوح وتظهر مئذنة جامع الحاكم .

لوحة (٢١) : بوابة النصر بالسور الشمالي للقاهرة .

لوحة (٢٢) : رباط سوسة في تونس – منظر عام .

لوحة (٢٣) : رباط سوسة – السور الجنوبي ويظهر برج المراقبة .

لوحة (٢٤) : رباط سوسة – الصحن .

لوحة (٢٥) : رباط سوسة – السطح العلوي وتظهر قبة مدخل الرباط وبرج المراقبة .

لوحة (٢٦) : خانقاة بيبرس الجاشينكير بالقاهرة .

لوحة (٢٧) : المسجد الجامع في ديار بكر بتركيا – واجهة الرواق الغربي المطلة على الصحة .

لوحة (٢٨) : الجامع الكبير (أولو جامع) في سيواس بتركيا – منظر عام .

لوحة (٢٩) : الجامع الكبير في سيواس – منظر داخلي .

لوحة (٣٠) : الجامع الكبير في سيواس – منظر داخلي .

لوحة (٣١) : الجامع الكبير في سيواس – المحراب .

لوحة (٣٢) : الجامع الكبير في سيواس – المئذنة .

لوحة (٣٣) : جامع علاء الدين كيقباد في قونية بتركيا – الواجهة الشمالية

لوحة (٣٤) : الواجهة الغربية بجامع علاء الدين ويظهر بها المئذنة وباب الدخول الجانبي .

لوحة (٣٥) : منظر داخلي بجامع علاء الدين .

لوحة (٣٦) : منظر داخلي بجامع علاء الدين .

لوحة (٣٧) : محراب جامع علاء الدين .

لوحة (٣٨) : منبر جامع علاء الدين .

لوحة (٣٩) : مدرسة صرجالي في قونية – المدخل .

لوحة (٤٠) : إيوان المدخل بمدرسة صرجالي مطلا على الصحن .

لوحة (٤١) : الحجرات حول الصحن بمدرسة صرجالي – الضلع الغربي

لوحة (٤٢) : محراب إيوان القبلة بمدرسة صرجالي .

لوحة (٤٣) : القسم العلوي من إيوان القبلة بمدرسة صرجالي .

لوحة (٤٤) : مدرسة قره طاي في قونية – المدخل الرئيسي .

لوحة (٤٥) : الإيوان الرئيسي بمدرسة قره طاي .

لوحة (٤٦) : الزخارف الخزفية بالقسم العلوي من الإيوان الرئيسي بمدرسة قره طاي .

لوحة (٤٧) : الزخارف الخزفية بالمثلثات الكروية وباطن القبة التي تغطي صحن مدرسة قره طاي .

لوحة (٤٨) : كتابات خزفية تعلو أحد المداخل الجانبية حول صحن مدرسة قره طاي .

لوحة (٤٩) : مدرسة كوك GÖk في سيواس بتركيا – منظر عام .

لوحة (٥٠) : المئذنة اليسرى التي تعلو مدخل مدرسة كوك .

لوحة (٥١) : تفصيل من زخارف واجهة المدخل الرخامية .

لوحة (٥٢) : الصحن وإيوان المدخل بمدرسة كوك .

لوحة (٥٣) : صحن المدرسة ونشاهد الإيوانين الجانبين .

لوحة (٥٤) : الإيوان الغربي وبجواره حجرات الطلاب .

لوحة (٥٥) : مدرسة إينجه مناره في قونيه – منظر عام .

لوحة (٥٦) : مدخل مدرسة إينجه مناره ونشاهد الزخارف الحجرية .

لوحة (٥٧) : كتلة المدخل والمئذنة بمدرسة إينجه مناره .

لوحة (٥٨) : مدرسة ومستشفى عز الدين كيكاوس في سيواس – الواجهة الرئيسية ويتوسطها المدخل .

لوحة (٥٩) : الواجهة الشرقية بمدرسة عز الدين كيكاوس ويظهر بها القبة المثمنة التي تغطي ضريح المنشئ .

لوحة (٦٠) : مدخل المدرسة الذي يتميز بثرائه الزخرفى فوق الحجر .

لوحة (٦١) : تفصيل من زخارف وكتابات مدخل المدرسة .

لوحة (٦٢) : منظر داخلي لصحن المدرسة والرواق الشرقي .

لوحة (٦٣) : الرواق الشرقي بالمدرسة ويتوسطه الإيوان الذي تم تحويله إلى ضريح للمنشئ .

لوحة (٦٤) : واجهة الضريح وتتميز بشدة ثرائها الزخرفي من كتابات وزخارف هندسية منفذة بالفسيفساء الخزفية .

لوحة (٦٥) : تفصيل من الكتابة التي تعلو مدخل الضريح وبها تاريخ الانتهاء من بناءه .

لوحة (٦٦) : خان السلطان في آقسراى بتركيا – منظر خارجي .

لوحة (٦٧) : خان السلطان – منظر خارجي .

لوحة (٦٨) : المدخل الرئيسي للخان .

لوحة (٦٩) : صحن الخان ويتوسطه الجامع المعلق .

لوحة (٧٠) : الصحن والجامع المعلق والحواصل حول الصحن .

لوحة (٧١) : القسم الخلفي من الخان .

لوحة (٧٢) : صحن من الخزف ذي البريق المعدني من مدينة الري .

لوحة (٧٣) : سلطانية من الخزف المينائي بزخارف متعددة الألوان من الري (القرن ١٣م) .

لوحة (٧٤) : زهرية من الخزف ذي البريق المعدني من مدينة الرقة (القرن ١٢ – ١٣م) .

لوحة (٧٥) : إناء من البرونز المطعم بالفضة من إيران (بداية القرن ١٣م) .

لوحة (٧٦) : إبريق من البرونز المطعم بالفضة من إيران في العصر السلجوقي (القرن ١٢م) .

لوحة (٧٧) : إبريق من النحاس المطعم بالفضة يعود إلى الموصل وعليه توقيع الصانع أحمد الذكي .

لوحة (٧٨) : تابوت خشبي من العصر السلجوقي يحتفظ به متحف الآثار التركية والإسلامية في إستانبول (القرن ١٣م) .

لوحة (٧٩) : ضلفة شباك من الخشب من العصر السلجوقي (القرن ١٣م)
(متحف الآثار التركية و الإسلامية في إستانبول) .

لوحة (٨٠) : باب خشبي من العصر السلجوقي بمتحف مولانا جلال الدين الرومي في قونيه .

لوحة (٨١) : تفصيل من الباب السابق ويقرأ في هذه الحشوة عبارة " يا مفتح الأبواب " .

لوحة (٨٢) : تفصيل آخر من الباب السابق ويقرأ من هذه الحشوة عبارة عن " يا مسبب الأسباب " .

لوحة (٨٣) : تفصيل آخر من نفس الباب وهو عبارة عن كتابات تتوسط الحشوة الوسطى المستطيلة بالباب وتضم عبارة الشهادة " لا إله إلا الله محمد رسول الله " وذلك بالخط الكوفي المربع .

لوحة (٨٤) : مقدمة منبر جامع علاء الدين في قونيه .

لوحة (٨٥) : تفصيل في الجانب الأيمن (ريشة) بمنبر علاء الدين .

لوحة (٨٦) : تفصيل من مقدمة منبر علاء الدين وبه كتابة تحمل اسم السلطان مسعود الأول .

لوحة (٨٧) : تفصيل من الجانب الأيمن لمنبر علاء الدين .

لوحة (٨٨) : القسم المتبقي من واجهة مدرسة چفته مناره لي في سيواس – تركيا

لوحة (٨٩) : القسم الأيسر من واجهة مدرسة چفته مناره لي .

لوحة (٩٠) : عقد المدخل بمدرسة چفته مناره لي .

لوحة (٩١) : مدخل مدرسة چفته مناره لي ويعلوه مئذنتي المدرسة .

لوحة (٩٢) : الطابق الأول من المئذنة اليمنى بمدرسة چفته مناره لي .

لوحة (٩٣) : تفصيل من بدن المئذنة اليسرى بمدرسة چفته مناره لي .

لوحة (٩٤) : عقد المدخل بالمدرسة البروجية في سيواس بتركيا.

لوحة (٩٥) : تفصيل من باطن عقد المدخل بالمدرسة البروجية ويحتوي على كتابات قرآنية وزخارف حجرية .

لوحة (٩٦) : الواجهة الخلفية للمدرسة البروجية .

لوحة (٩٧) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .

لوحة (٩٨) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .

لوحة (٩٩) : سلطانية من الخزف تعود إلى إيران في العصر المغولي (النصف الثاني من القرن ١٣ م) .

لوحة (١٠٠) : طست من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر المغولي (القرن ١٤ م).

لوحة (١٠١) : سلطانية من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر المغولي (القرن ١٤م) .

لوحة (١٠٢) : ضريح تيمور لنك (جور أمير) في سمرقند .

لوحة (١٠٣) : تفصيل من قبة ضريح تيمور لنك .

لوحة (١٠٤) : الواجهة الرئيسية لمدرسة أولوغ بيه في سمرقند .

لوحة (١٠٥) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه بتركيا – منظر عام .

لوحة (١٠٦) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه – منظر داخلي

لوحة (١٠٧) : منظر داخلي بـــ أولو جامع .

لوحة (١٠٨) : محراب أولو جامع .

لوحة (١٠٩) : القسم الأيسر من الواجهة الرئيسية للجامع الأخضر فـــي بورصه.

لوحة (١١٠) : مئذنة الجامع الأخضر في بورصه .

لوحة (١١١) : الزخارف الخزفية بحنية محراب الجامع الأخضر .

لوحة (١١٢) : بلاطات خزفية تكسو القسم السفلي من جدران إيوان القبلة بالجامع الأخضر .

لوحة (١١٣) : منظر عام لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا .

لوحة (١١٤) : الصحن والأروقة وأحد مآزن جامع أوج شرفه لي بأدرنه

لوحة (١١٥) : منظر داخلي بجامع أوج شرفه لي ويظهر الصحن وجزء من الأروقة حوله وأحد مآذن الجامع .

لوحة (١١٦) : الباب الموصل بين الصحن وبيت الصـــلاة بجـــامع أوج شرفة لي .

لوحة (١١٧) : منظر عام لجامع محمد الفاتح في إستانبول .

لوحة (١١٨) : الواجهة الخارجية لصحن جامع الفاتح .

لوحة (١١٩) : صحن جامع الفاتح ويتوسطه الشادروان .

لوحة (١٢٠) : الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة بالجامع .

لوحة (١٢١) : باطن القبة المركزية بجامع الفاتح .

لوحة (١٢٢) : نصف القبة الذي يعلو منطقة المحراب بالجامع .

لوحة (١٢٣) : ضريح السلطان محمد الفاتح ويقع في حديقة الجامع خلف جدار القبلة .

لوحة (١٢٤) : جامع داود باشا في إستانبول – منظر عام .

لوحة (١٢٥) : مدخل جامع داود باشا ويحتوي علـــى الـــنص التأســيس للجامع .

لوحة (١٢٦) : الرواق الذي يتقدم جامع داود باشا .

لوحة (١٢٧) : منظر عام لجامع السليمانية في إستانبول .

لوحة (١٢٨) : الواجهة الأمامية (الشمالية) لصحن السليمانية التي تطل على الحديقة الخارجية.

لوحة (١٢٩) : صحن جامع السليمانية ويتوسطه الشادروان .

لوحة (١٣٠) : منظر داخلي بجامع السليمانية .

لوحة (١٣١) : باطن القبة الرئيسية بالسليمانية .

لوحة (١٣٢) : جامع السلطان أحمد (الجامع الأزرق) في إســتانبول – منظر عام .

لوحة (١٣٣) : جزء من الواجهة الخارجية لرواق الشرقي المطلة علــى الحديقة الخارجية وبها أحد المآذن بالزاوية الشرقية للواجهة .

لوحة (١٣٤) : جزء من الواجهة الشمالية ويظهر بها أحد مآذن السلطان أحمد ذات الثلاث شرفات .

لوحة (١٣٥) : منظر داخلي لجامع السلطان أحمد .

لوحة (١٣٦) : القبة المركزية وأنصافها بجامع السلطان أحمد .

لوحة (١٣٧) : تفصيل من البلاطات الخزفية التي تكسو جدران الجــامع من الداخل

لوحة (١٣٨) : بلاطات خزفية تكسو الجدران الداخلية بالجامع .

لوحة (١٣٩) : المحراب الرخامي بجامع السلطان أحمد .

لوحة (١٤٠) : المنبر الرخامي بجامع السلطان أحمد .
لوحة (١٤١) : جامع نور عثمانيه في إستانبول – منظر عام .
لوحة (١٤٢) : القبة الكبرى التي تغطي بيت الصلاة في جامع نو عثمانيه وتظهر إحدى مئذنتي الجامع .
لوحة (١٤٣) : جدار القبلة في نور عثمانيه وتبرز كتلة المحراب عن الجدار .
لوحة (١٤٤) : منظر داخلي لجامع نور عثمانيه .
لوحة (١٤٥) : القسم العلوي من الجدار الشمالي والمثلثات الكروية الحاملة للقبلة .
لوحة (١٤٦) : جامع لاله لي في استانبول – منظر عام .
لوحة (١٤٧) : ضريح السلطان مصطفى الثالث الملحق بالجامع .
لوحة (١٤٨) : صحن جامع لاله لي ويتوسطه الشادروان .
لوحة (١٤٩) : باطن القبة المركزية في جامع لاله لي .
لوحة (١٥٠) : منظر داخلي بجامع لاله لي .
لوحة (١٥١) : جامع طولمه باغجه في بشكطاش بإستانبول – منظر عام
لوحة (١٥٢) : أحد الأبراج الداعمة للقبة الكبرى التي تغطي جامع طولمه باغجه .
لوحة (١٥٣) : قبة جامع طولمه باغجه .
لوحة (١٥٤) : باطن القبة في جامع طولمه باغجه .
لوحة (١٥٥) : منظر داخلي بجامع طولمه باغجه .
لوحة (١٥٦) : جامع الوالدة سلطان في آقسراي بإستانبول – منظر عام .
لوحة (١٥٧) : منظر داخلي بجامع الوالدة سلطان .
لوحة (١٥٨) : باطن القبة في جامع الوالدة سلطان .
لوحة (١٥٩) : جامع يلديز حميديه في بشكطاش بإستانبول – منظر عام .

لوحة (١٦٠) : جامع يلديز حميديه – الواجهة الرئيسية .

لوحة (١٦١) : جامع محمد علي باشا بقلعة الجبل بالقاهرة .

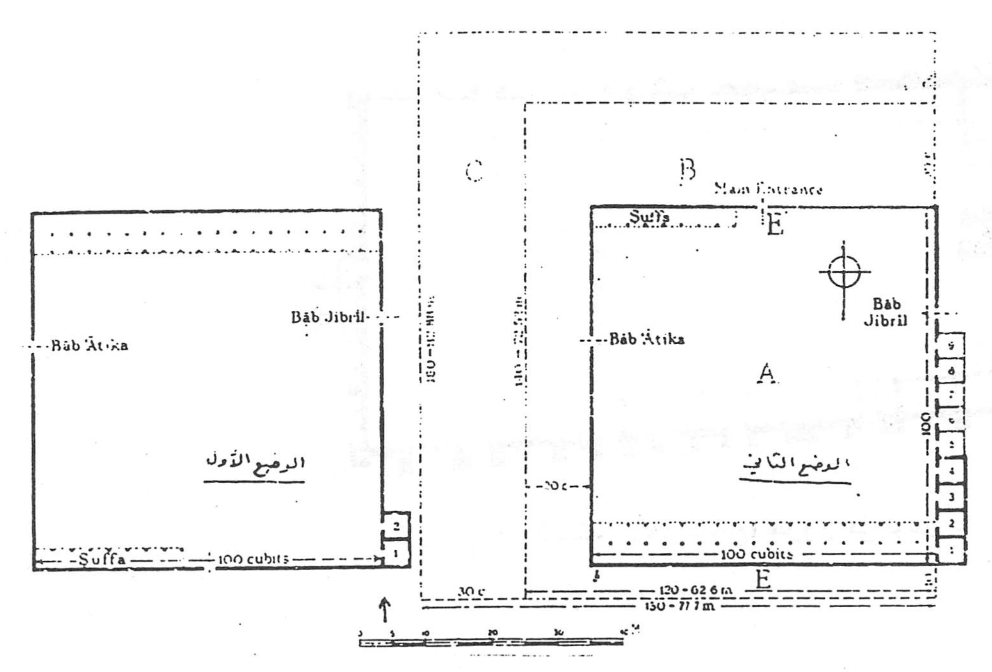
لوحة (١٦٢) : الشادروان بصحن الجامع والقبة والمئذنتين .

لوحة (١٦٣) : الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلاة بجامع محمد علي باشا .

لوحة (١٦٤) : الرواق الشمالي الغربي بالجامع ويتوسطه ساعة الجامع .

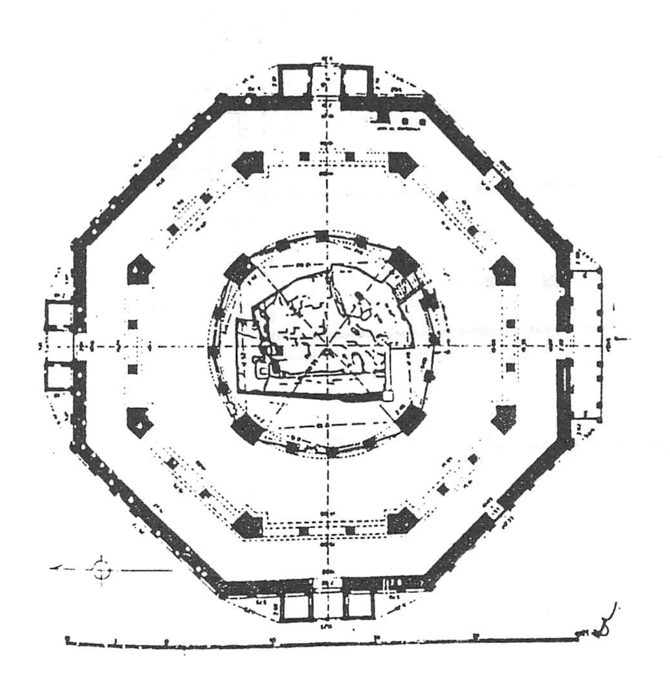
لوحة (١٦٥) : منظر داخلي بجامع محمد علي باشا .

الأشكال



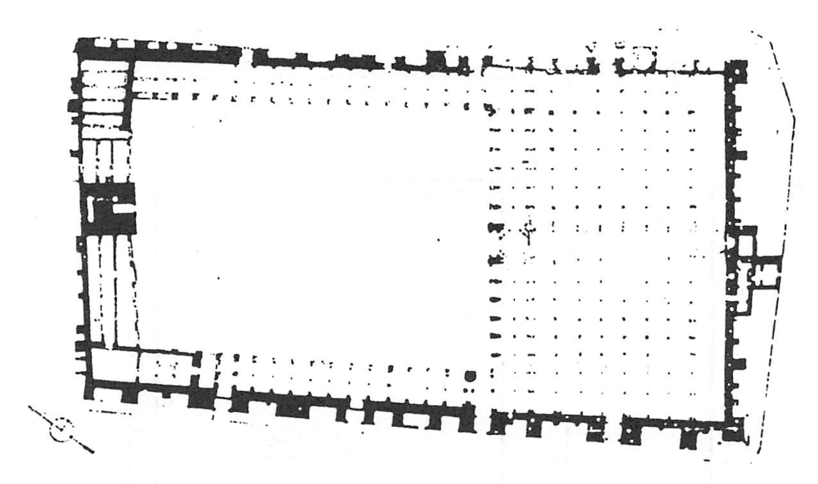
شكل (١): المسقط الأفقى للمسجد النبوى الشريف فى عهد الرسول ﷺ.

(عن كريزول)

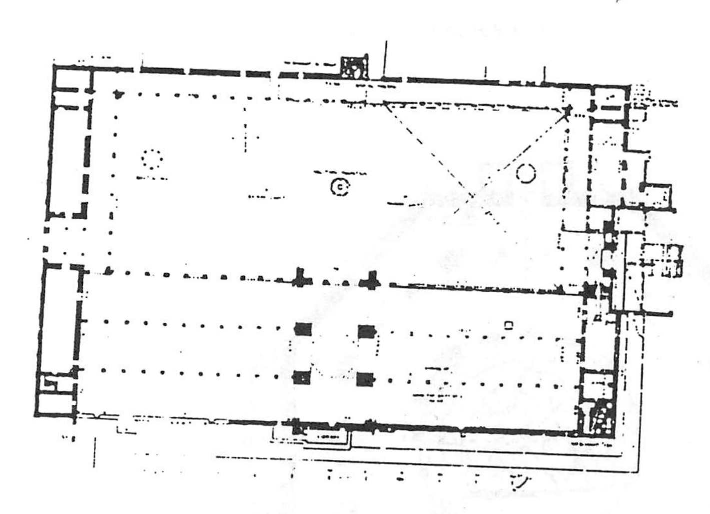


شكل (٢): المسقط الأفقى لقبة الصخرة فى القدس الشريف.

(عن كريزول)

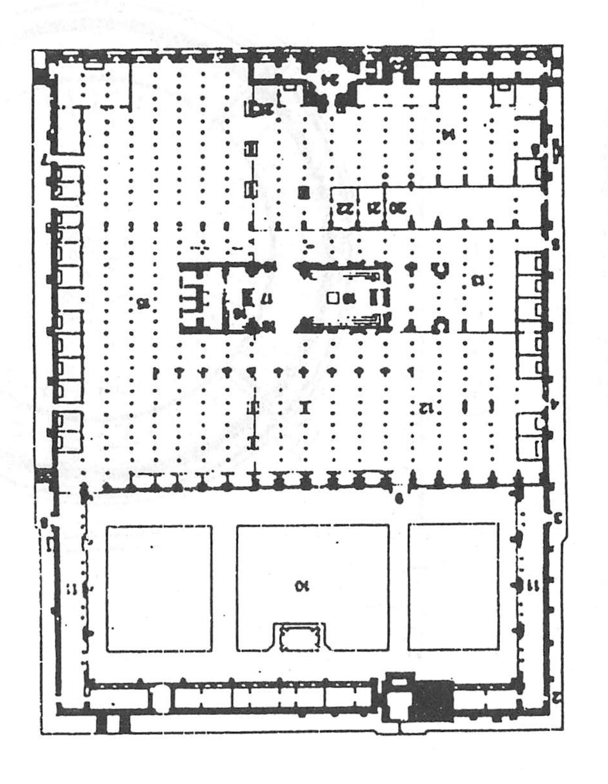


شكل (٣) : المسقط الأفقي لجامع القيروان في تونس .

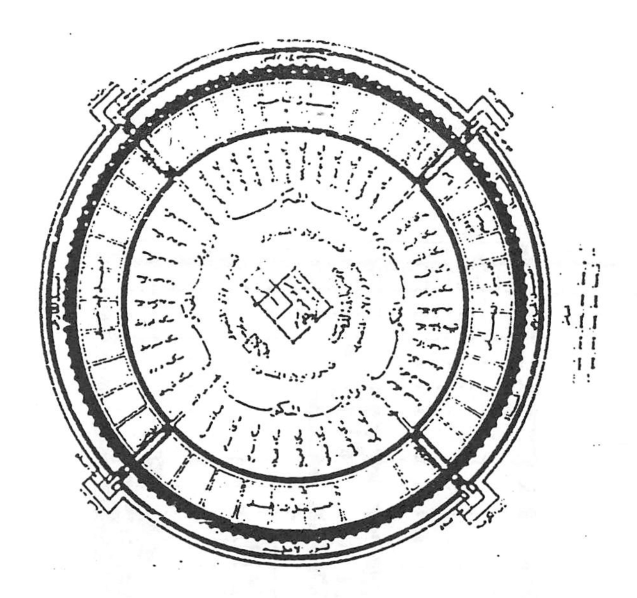


شكل (٤): المسقط الأفقى للجامع الأموى فى دمشق.

شكل (٥) : المسقط الأفقي لجامع قرطبة
ويظهر به مراحل التوسعات المعمارية .

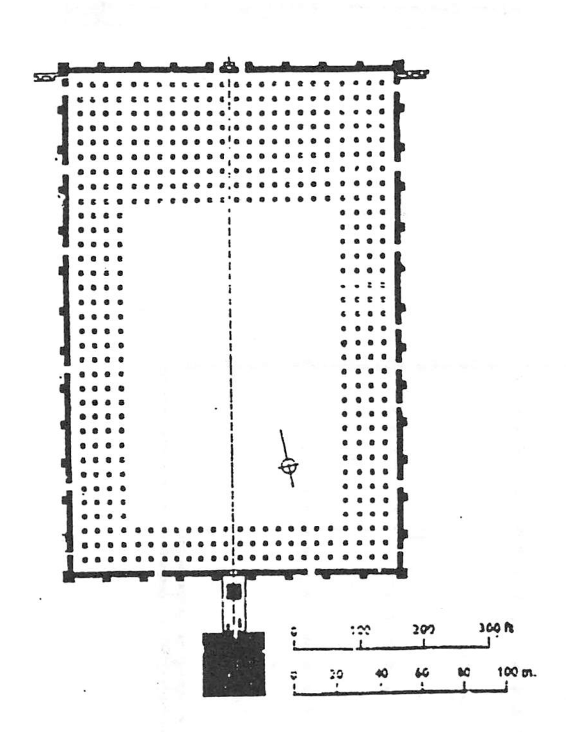


شكل (٦) : المسقط الأفقي لجامع قرطبة حالياً .



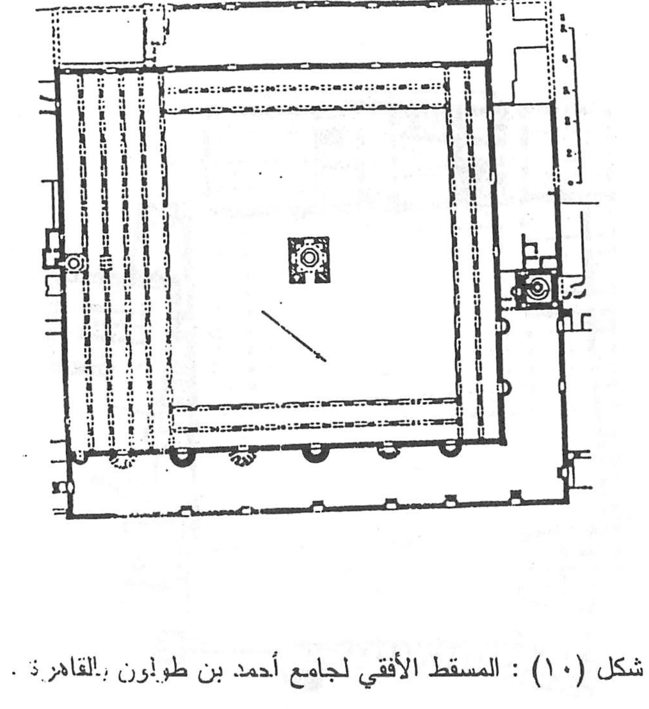
شكل (٧) : المسقط الأفقي لمدينة بغداد (المدينة المدورة) في العصر العباسي .

(عن غازي رجب)

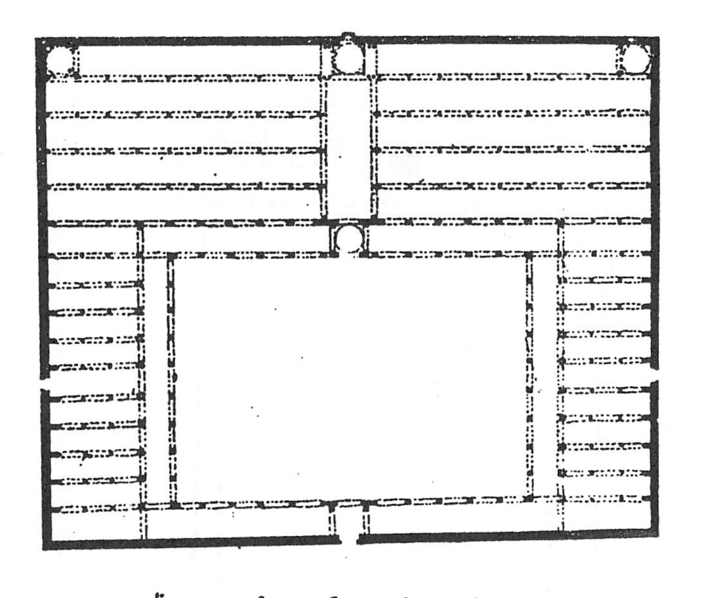


شكل (٨) : المسقط الأفقي لجامع سامراء الكبير .

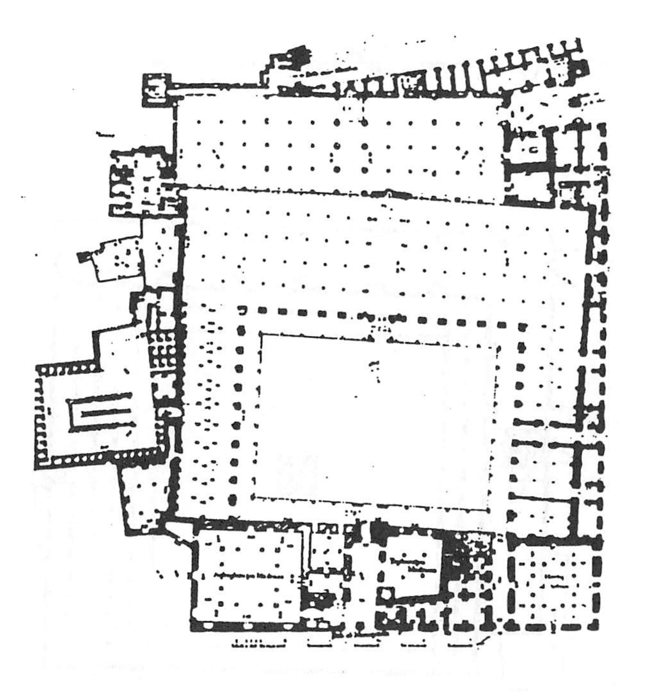
شكل (٩) : المسقط الأفقي لجامع أبي دلف في سامراء .



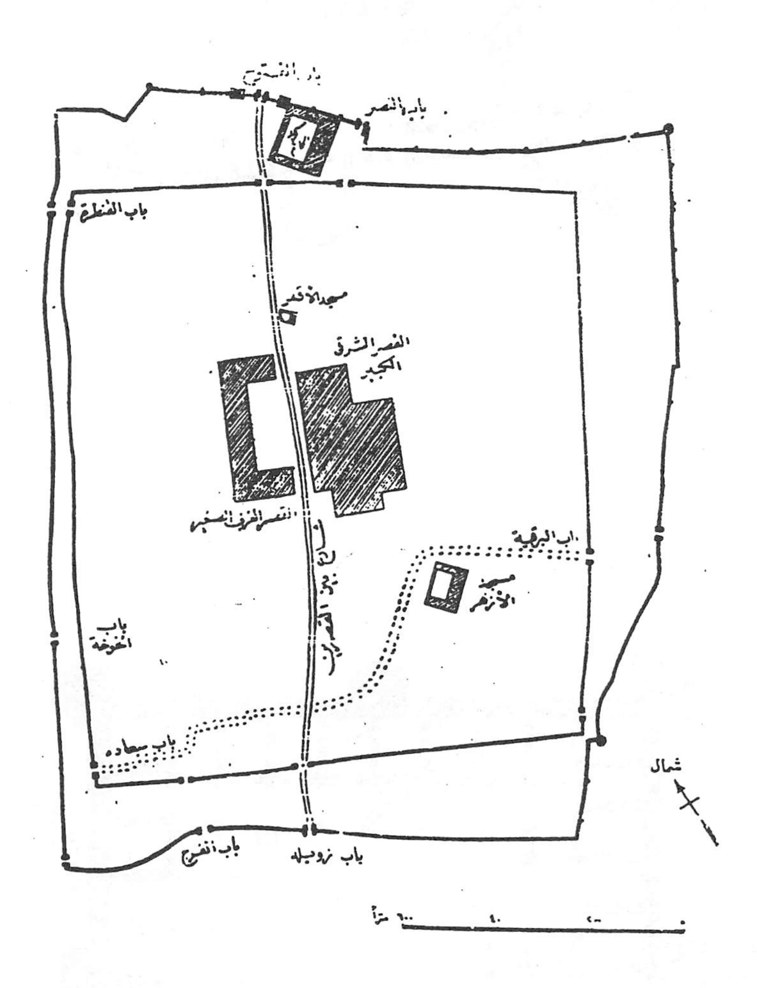
شكل (١٠) : المسقط الأفقي لجامع أحمد بن طولون بالقاهرة .



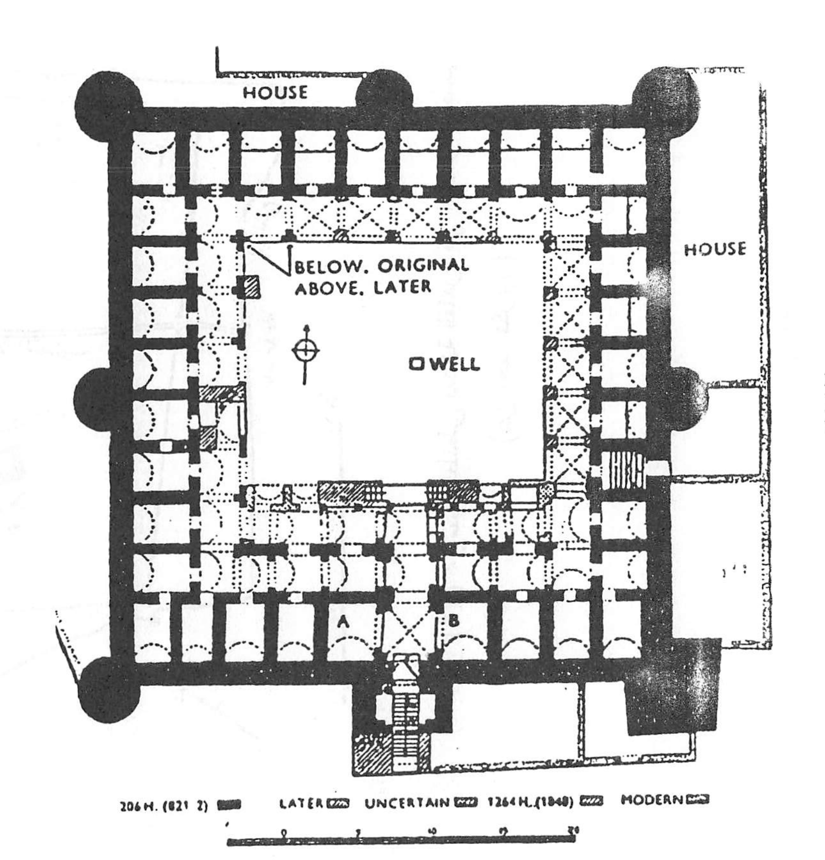
شكل (١١) : المسقط الأفقي للجامع الزهر في العصر الفاطمي.
(عن أحمد فكري)



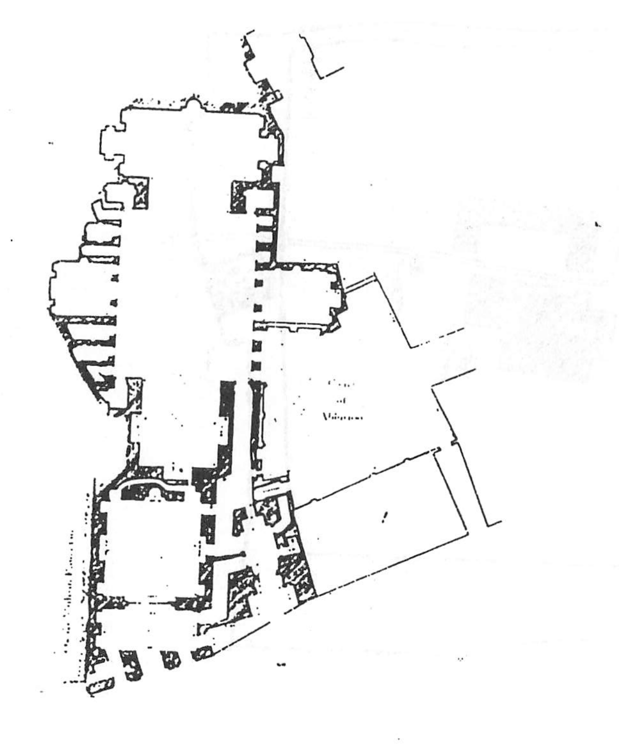
شكل (١٢) : المسقط الأفقي للجامع الأزهر في الوقت الحاضر .



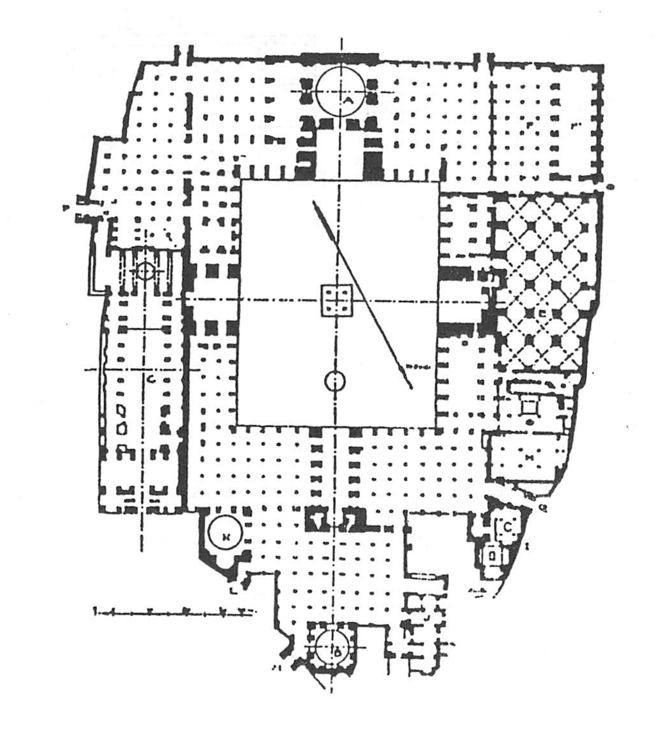
شكل (١٣) : رسم تخطيطي لمدينة القاهرة في العصر الفاطمي .
(عن أحمد فكري)



شكل (١٤) : المسقط الأفقي لرباط سوسة في تونس .

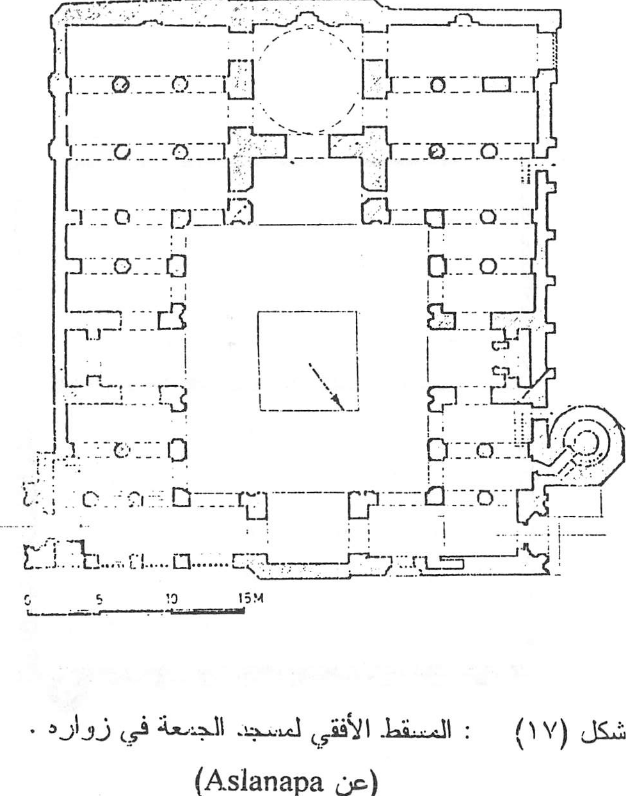


شكل (١٥) : المسقط الأفقي لخانقاة بيبرس الجاشنكير بالقاهرة .



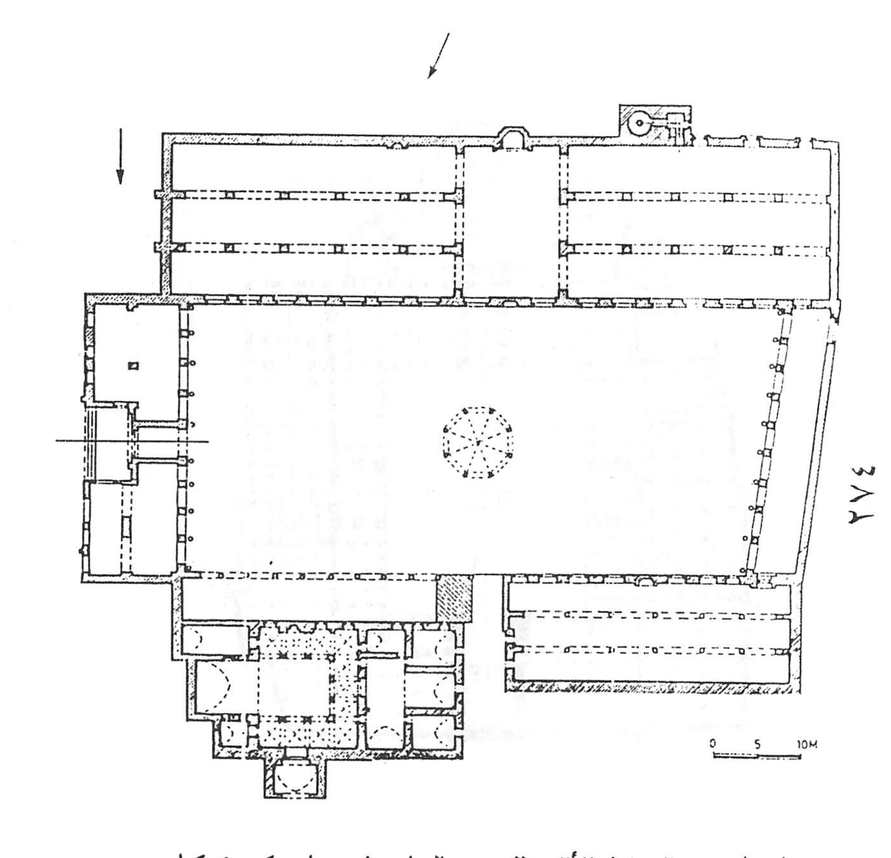
شكل (١٦) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في أصفهان بإيران .

(عن Suut k. Yetkin)



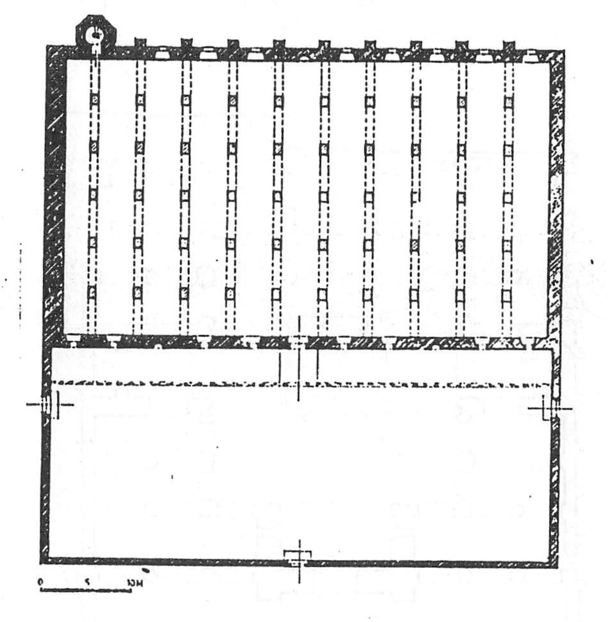
شكل (١٧) : المسقط الأفقي لمسجد الجمعة في زواره .

(عن Aslanapa)



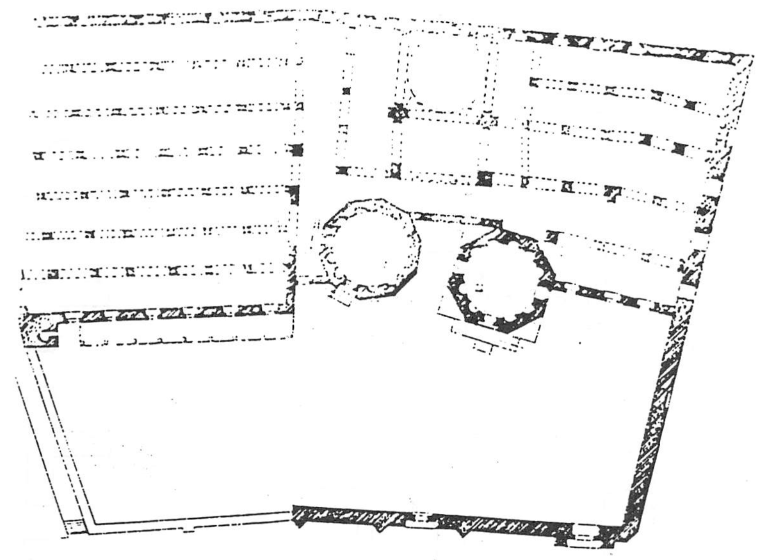
شكل (١٨) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في ديار بكر بتركيا .

(عن Aslanapa)



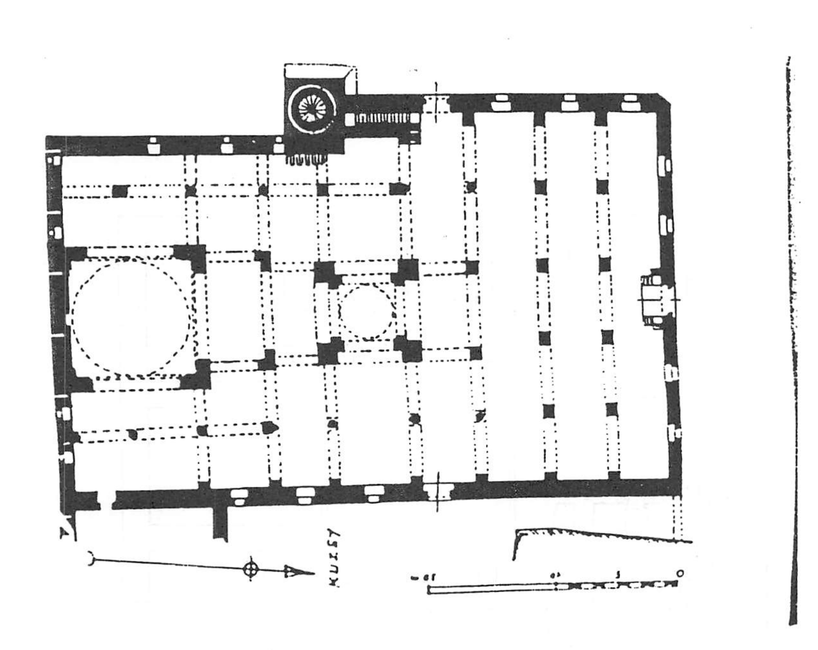
شكل (١٩) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في سيواس .

(عن Aslanapa)



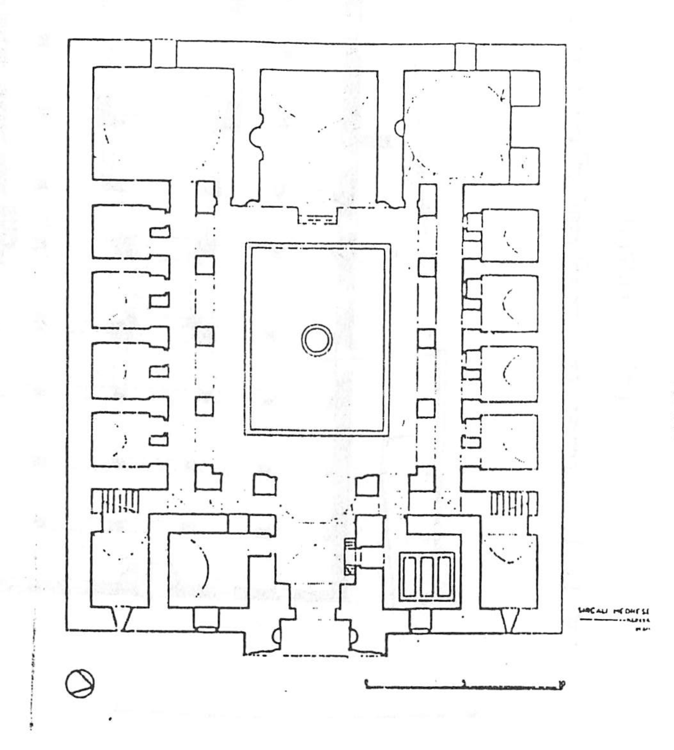
شكل (٢٠) : المسقط الأفقي لجامع علاء الدين في قونيه بتركيا .

(عن آصلان آبا)



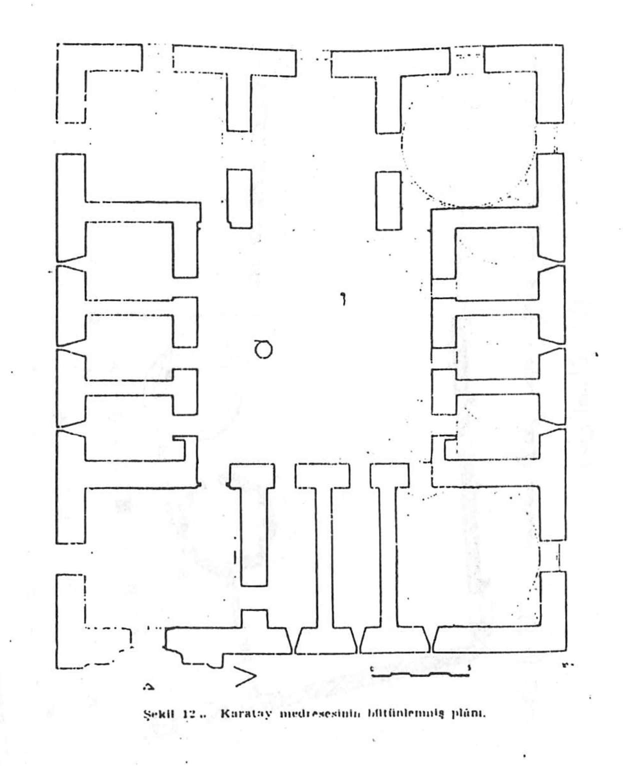
شكل (٢١) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في قيسرى بتركيا .

(عن Özkeçeci)



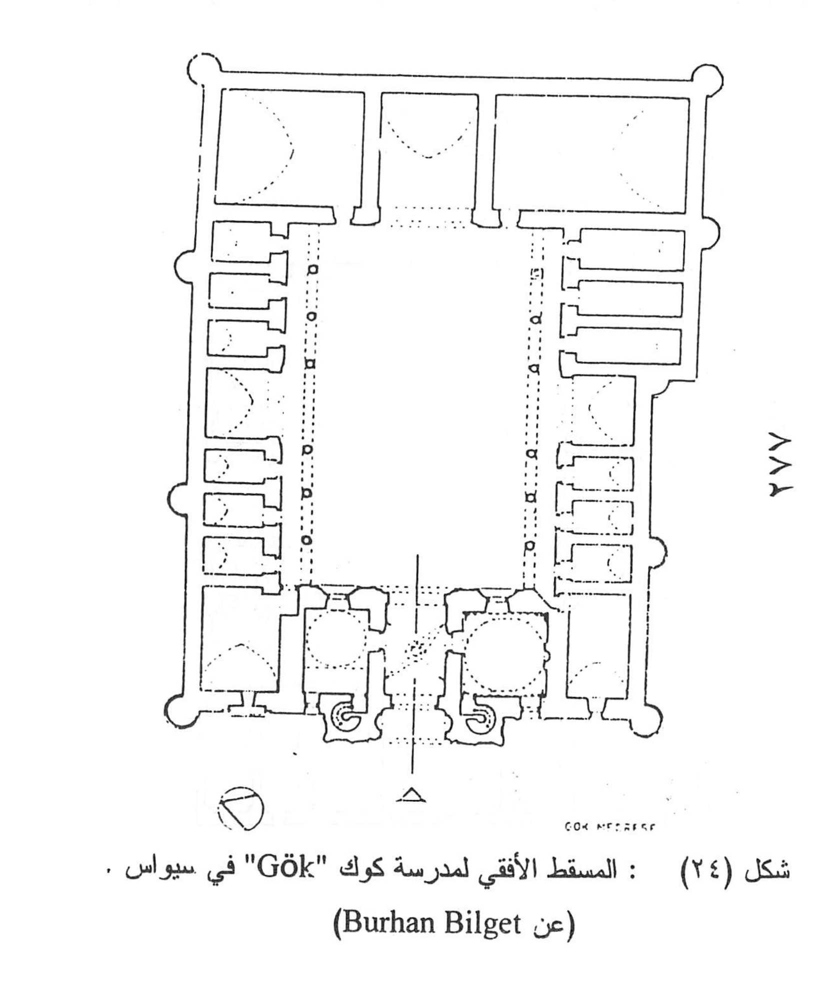
شكل (٢٢) : المسقط الأفقي لمدرسة صرجالى في قونيه .

(عن Sözen)



شكل (٢٣) : المسقط الأفقي لمدرسة قره طاى في قونيه .

(عن Sözen)

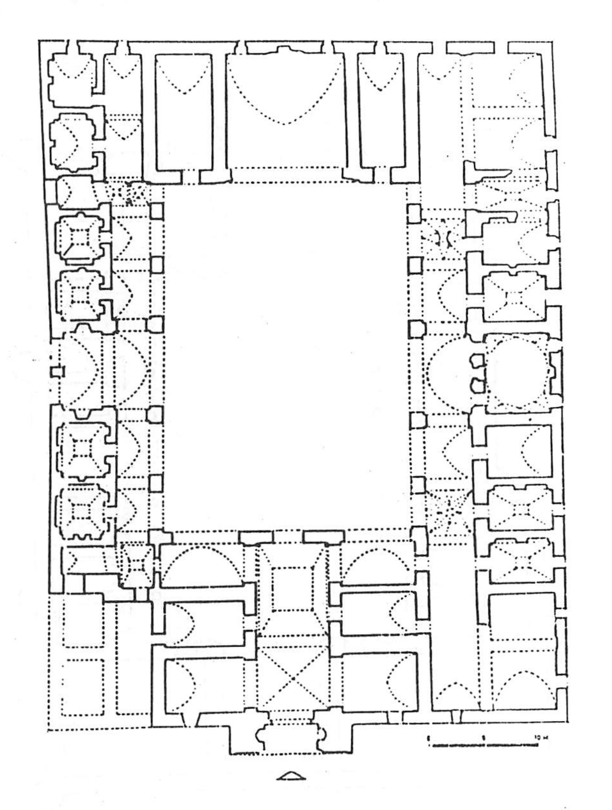


شكل (٢٤) : المسقط الأفقي لمدرسة كوك "Gök" في سيواس .

(عن Burhan Bilget)

شكل (٢٥) : المسقط الأفقي لمدرسة إينجه مناره في قونية .

(عن Sözen)



شكل (٢٦) : المسقط الأفقي لمدرسة ومستشفى عز الدين كيكاوس الأول في سيواس .
(عن Bilget)

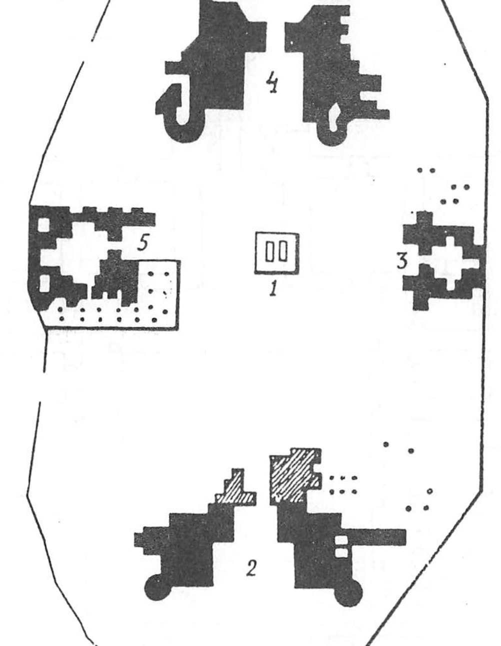
شكل (٢٧) : المسقط الأفقي لخان السلطان في آقسراى بتركيا .
(عن Aslanapa)

شكل (٢٨) : المسقط الأفقي للمدرسة البروجية في سيواس بتركيا .

(عن Bilget)

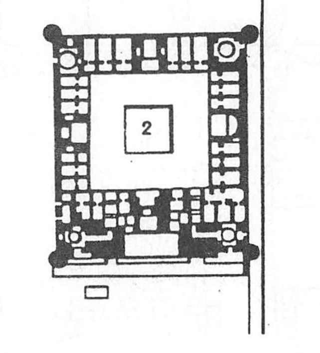
شكل (٢٩) : المسقط الأفقي للمدرسة الياقوتية في أرضروم .

(عن Ünal)



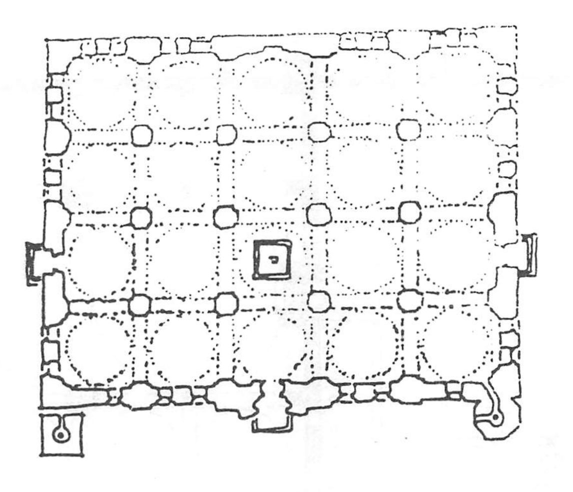
Bibi Hanım Camiinin planı: 2) Taçkapı, 3, 5) Küçük mescitler, 4) Büyük mescit

شكل (٣٠) : المسقط الأفقي لمسجد بيبي خانم في سمرقند .

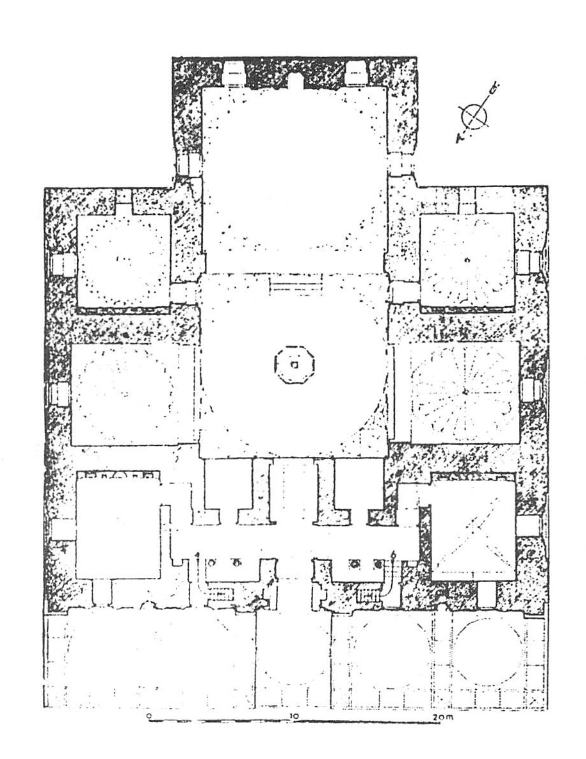


شكل (٣١) : المسقط الأفقي لمدرسة أُولُوغ بيك في سمرقند

(عن Suut k. Yetkin)



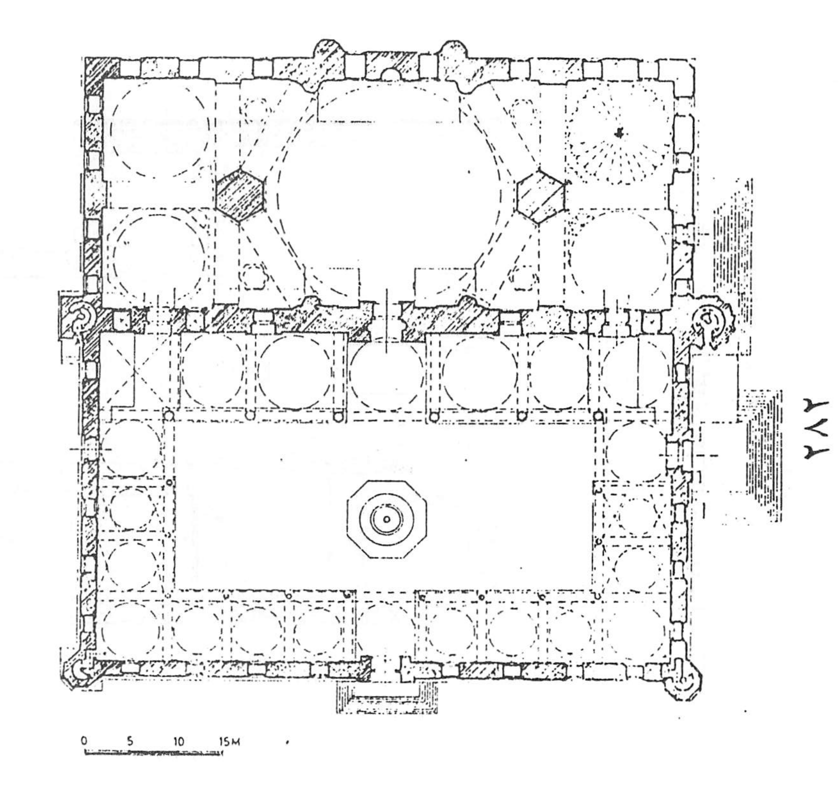
شكل (٣٢) : المسقط الأفقي للجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه .
(عن Tahsin Öz)



شكل (٣٣) : المسقط الأفقي للجامع الأخضر في بورصه .
(عن Aslanapa)

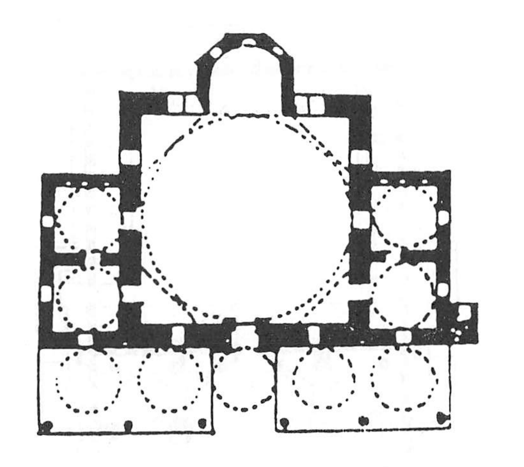
شكل (٣٥) : المسقط الأفقي لجامع محمد الفاتح بإستانبول .

(عن Vakiflar)

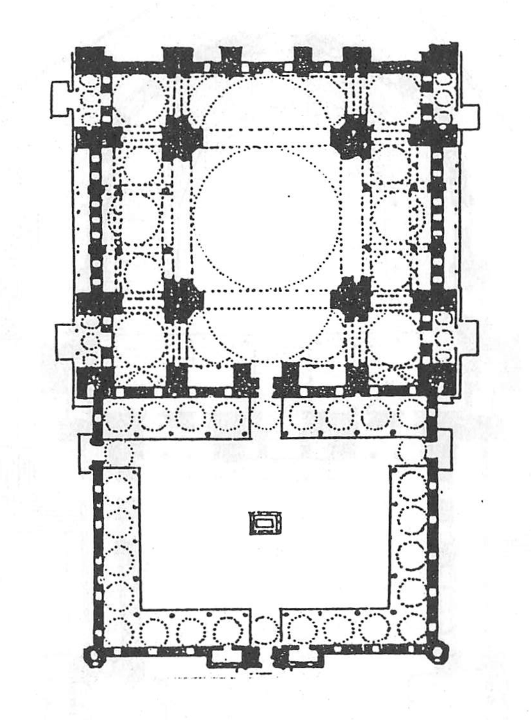


شكل (٣٤) : المسقط الأفقي لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا .

(عن Aslanapa)



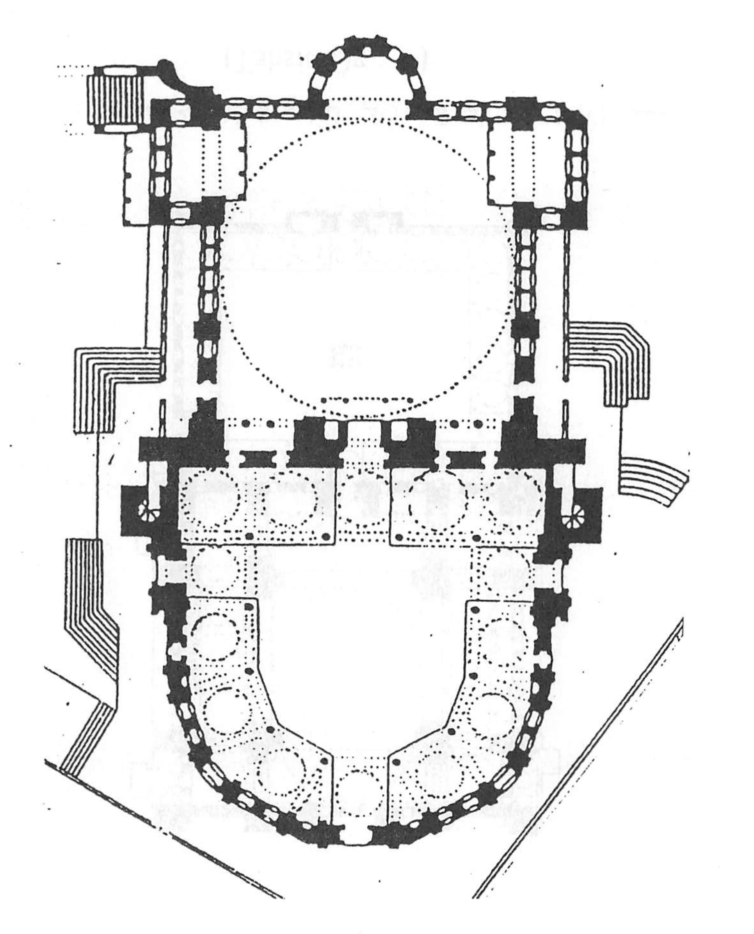
شكل (٣٦) : المسقط الأفقي لجامع داود باشا بإستانبول .
(عن Tahsin Öz)



شكل (٣٧) : المسقط الأفقي لجامع السليمانية بإستانبول .
(عن Tahsin Öz)

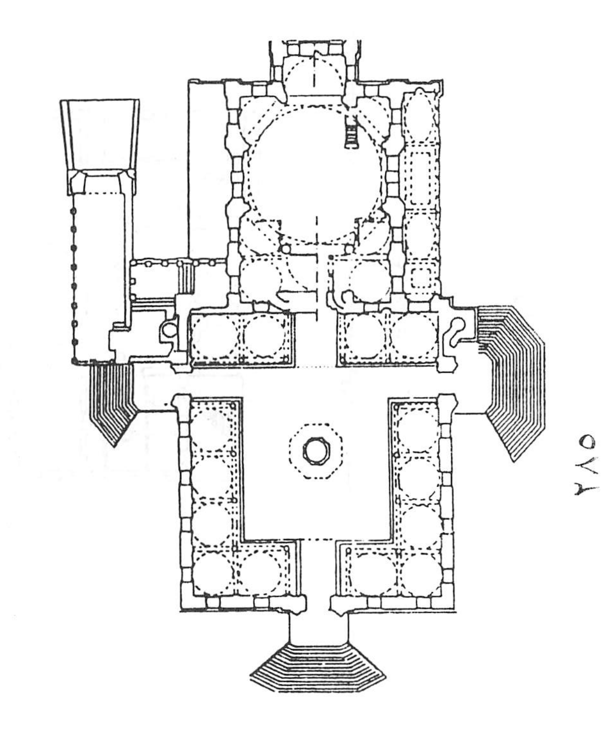
شكل (٣٨) : المسقط الأفقي لجامع السلطان احمد في إستانبول .

(عن Tahsin Öz)



شكل (٣٩) : المسقط الأفقي لجامع نور عثمانية .

(عن Vakiflar)

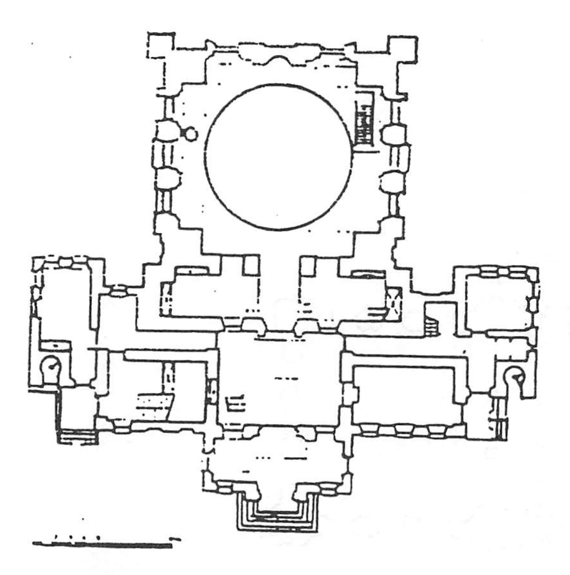


شكل (٤٠) : المسقط الأفقي لجامع لاله لي في إستانبول .

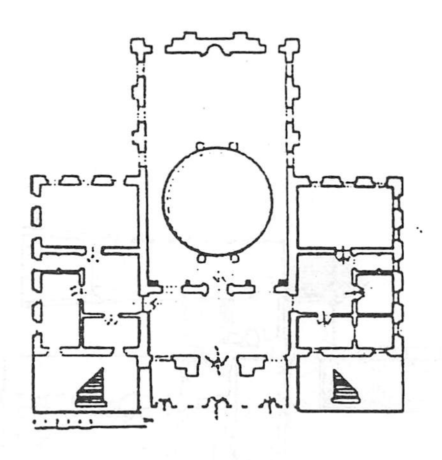
(عن Vakiflar)

شكل (٤١) : المسقط الأفقي لجامع طولمه باغجه في بشكطاش بإستانبول

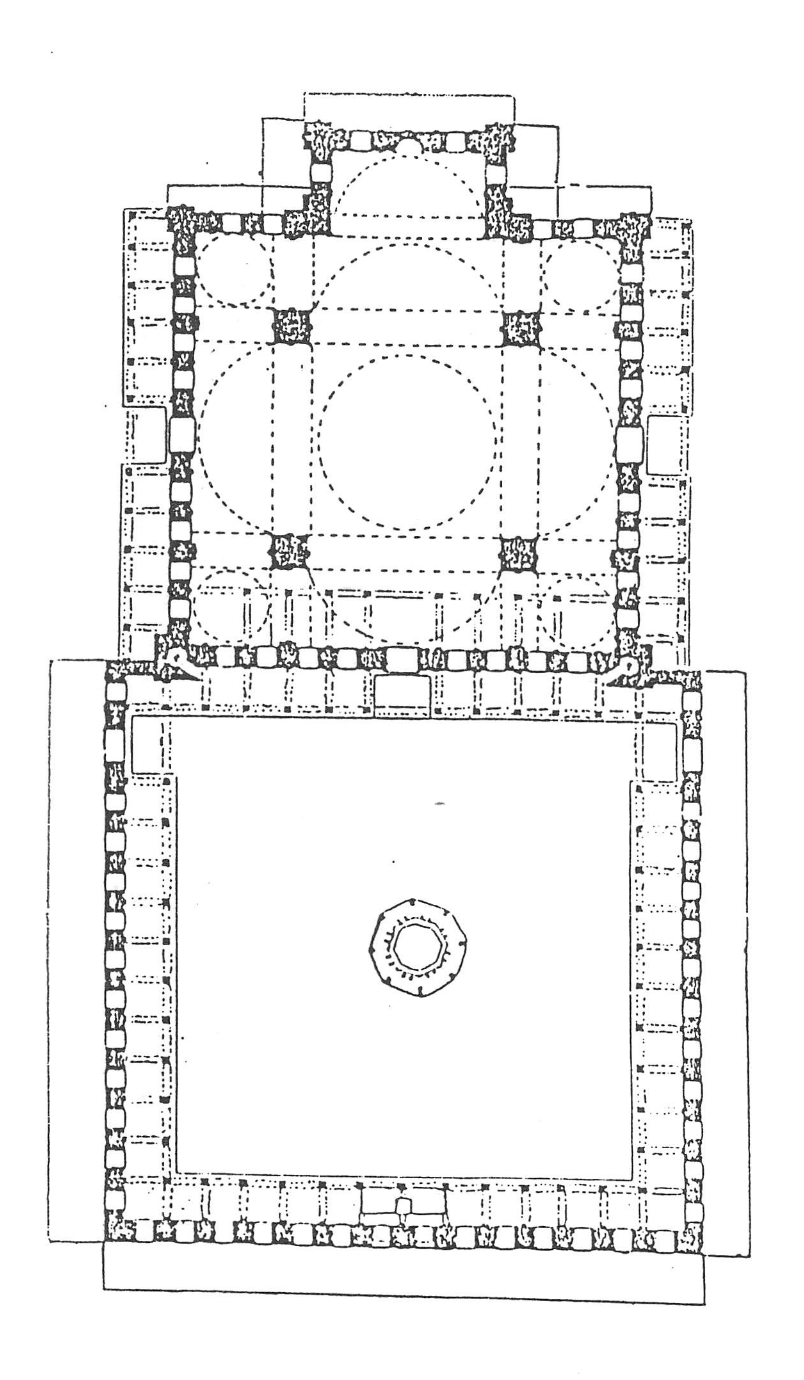
(عن Sözen)



شكل (٤٢) :- المسقط الأفقي لجامع الوالدة سلطان في آقسراى بإستانبول.
(عن Sözen)

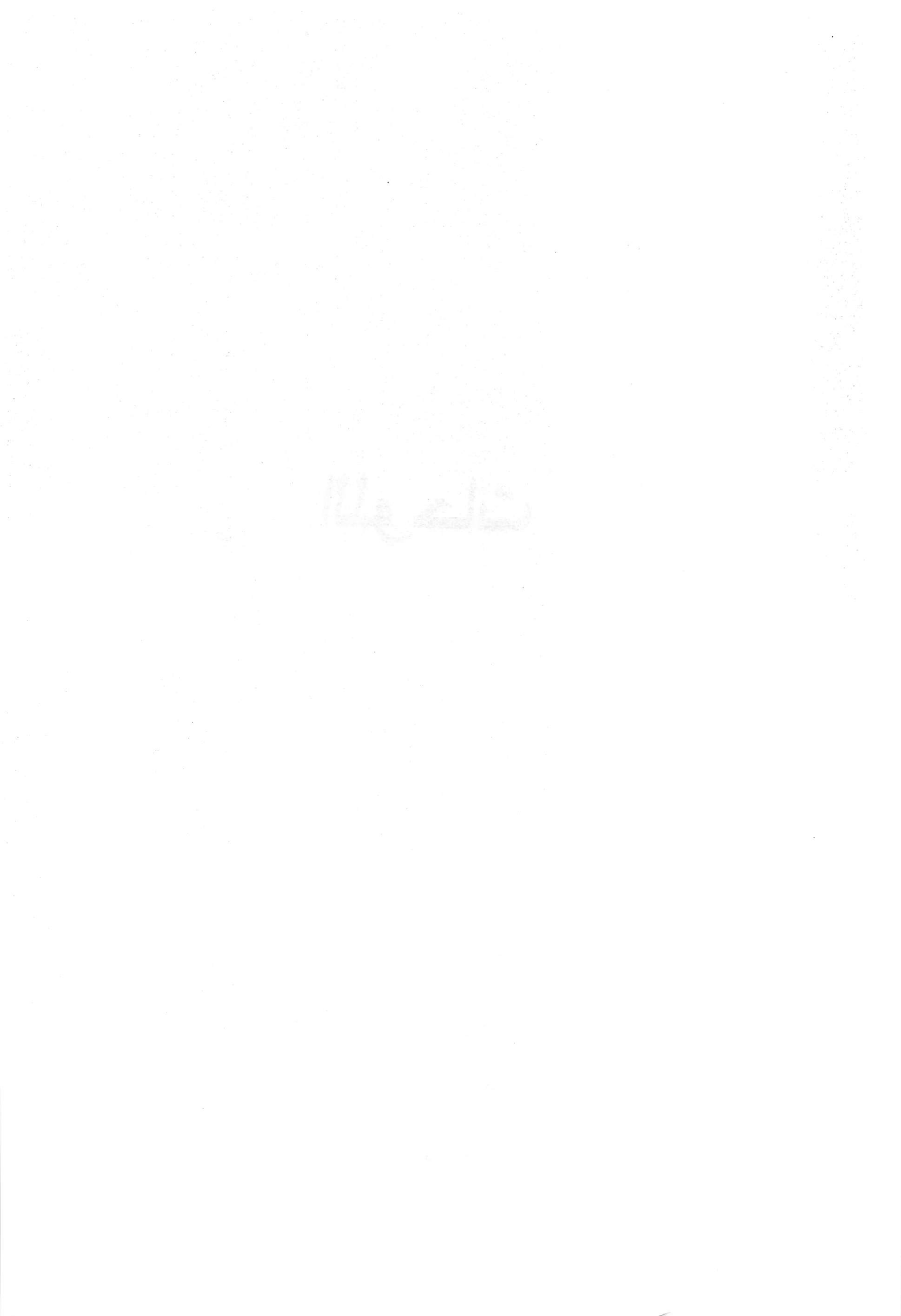


شكل (٤٣) : المسقط الأفقي لجامع يلديز حميديه في بشكطاش إستانبول.
(عن Aslanapa)



شكل (٤٤) : المسقط الأفقي لجامع محمد على باشا بالقاهرة .

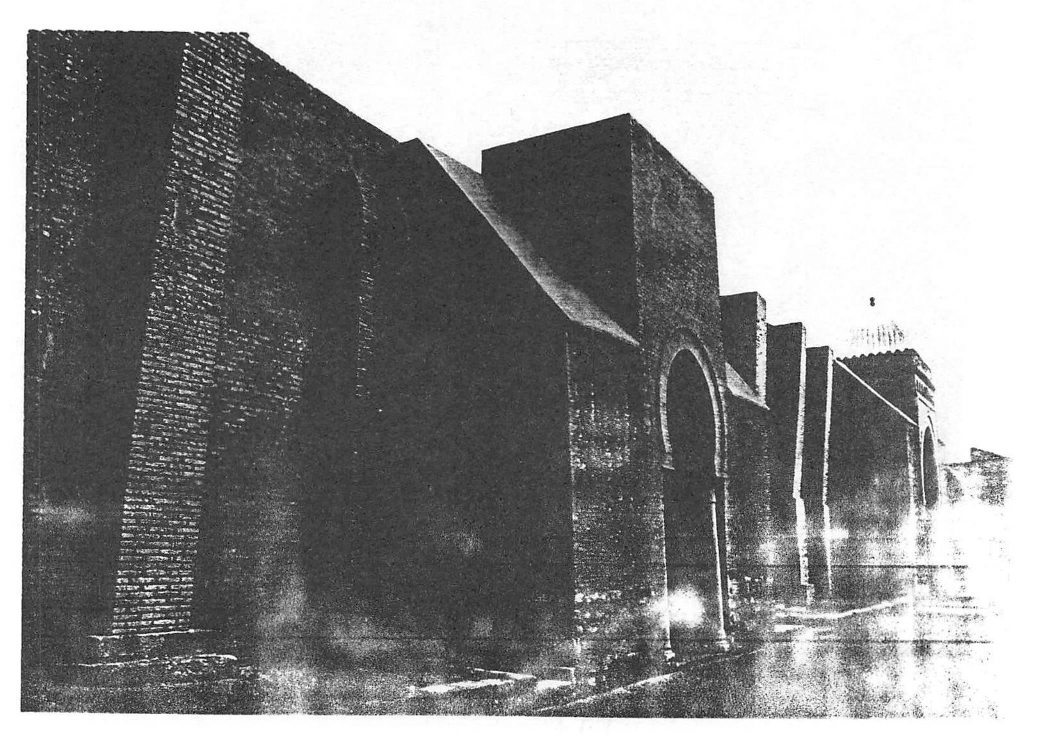
اللوحات





لوحة (١) : قبة الصخرة بالقدس الشريف .

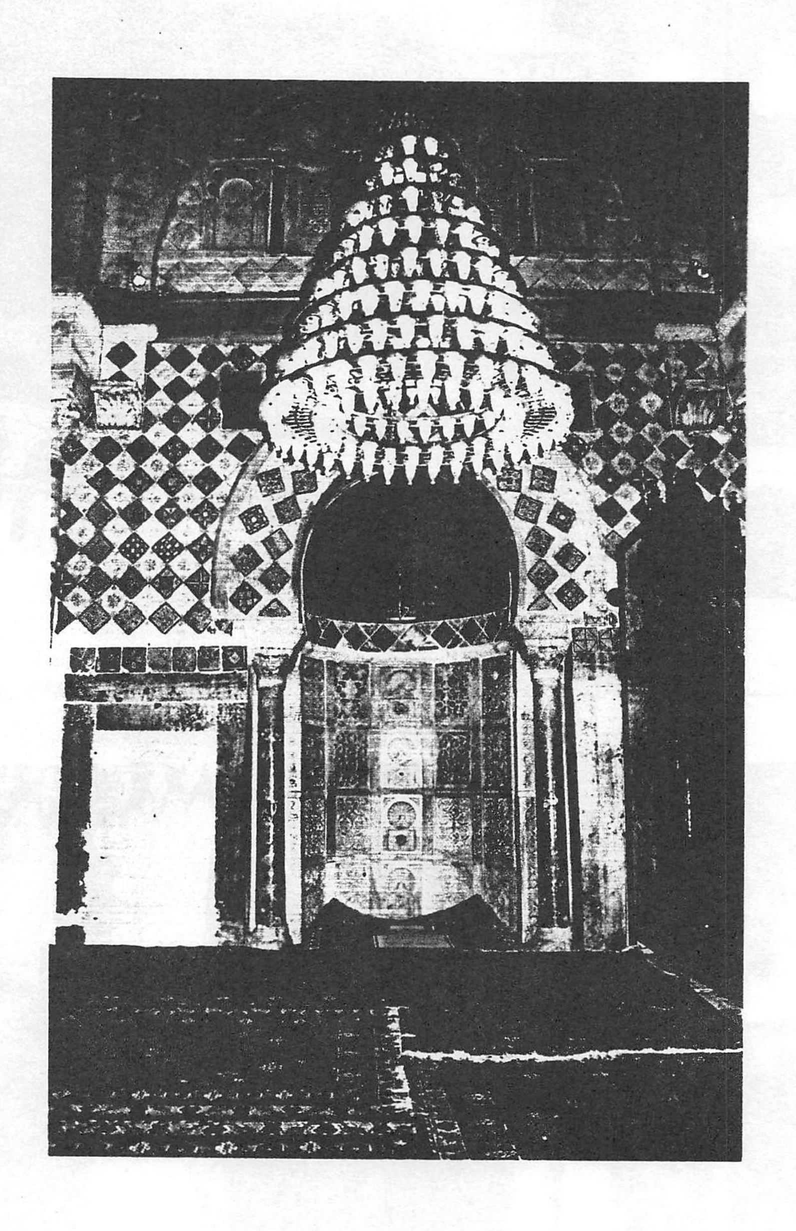
لوحة (٢) : جامع القيروان في تونس ــ السور الخارجي الشمالي وتظهر به المئذنة .



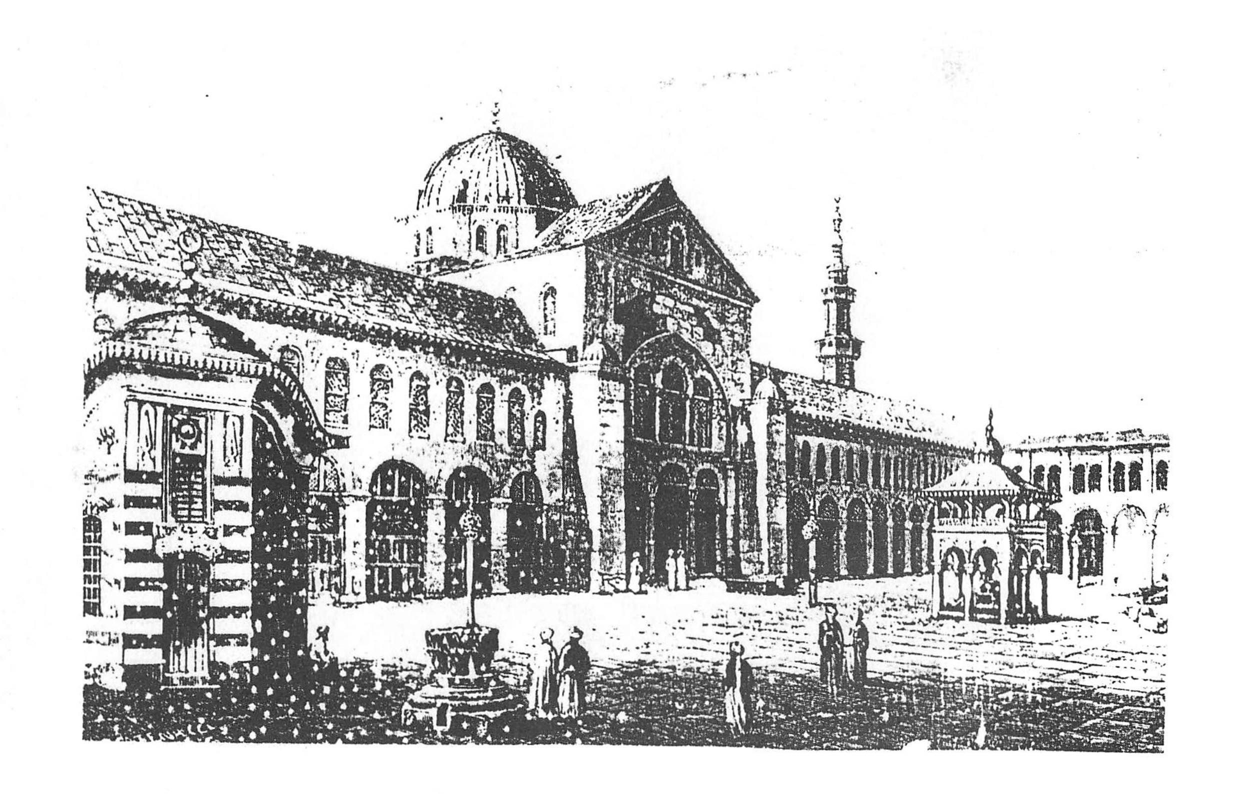
لوحة (٣) : جامع القيروان ــ السور الخارجي الشرقي .

لوحة (٤) : جامع القيروان ـ الصحن والرواق الشمالي والمئذنة .

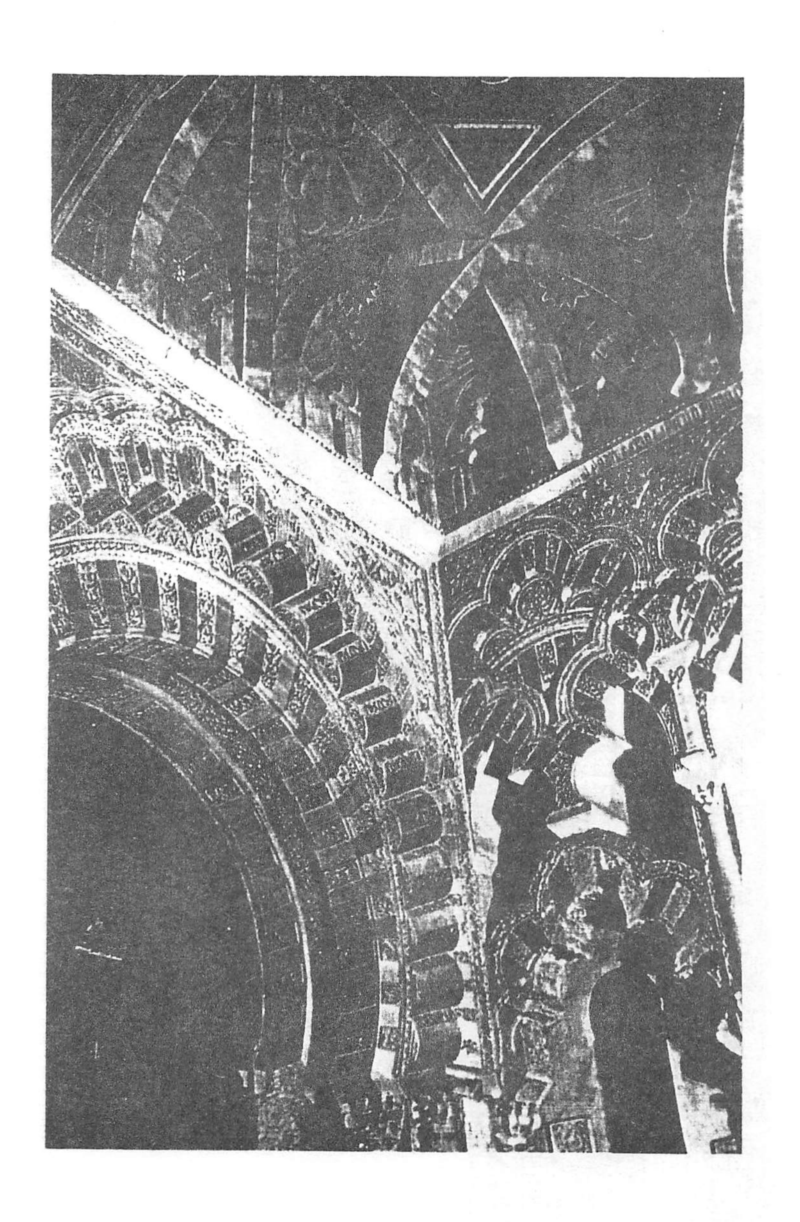
لوحة (٥) : جامع القيروان ـ منظر داخلي لرواق القبلة .



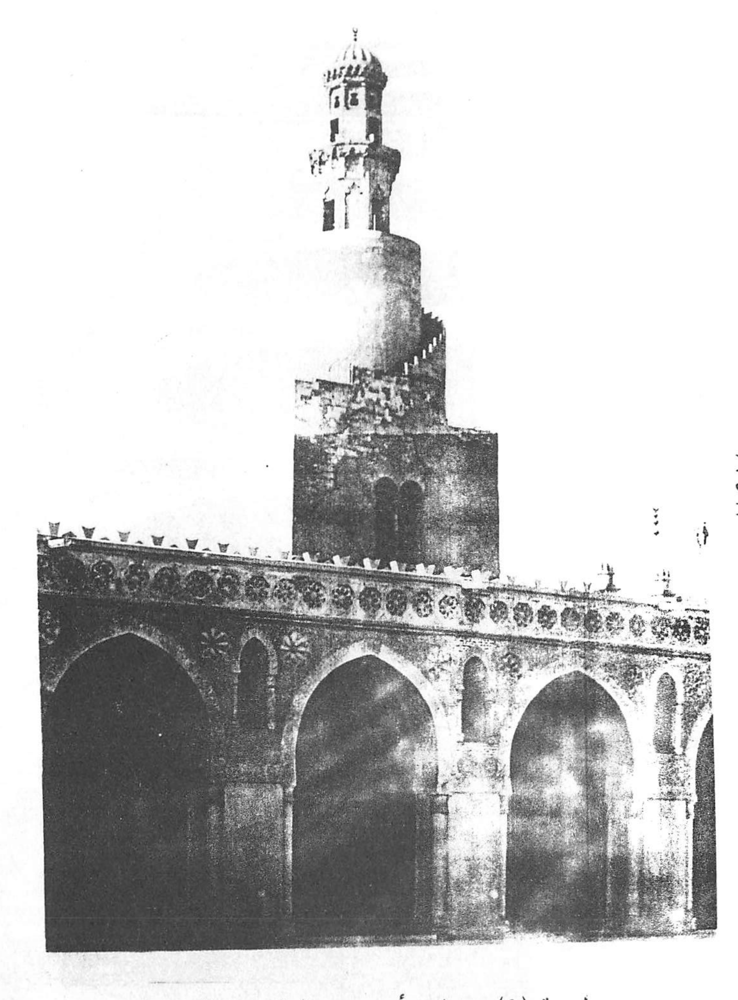
لوحة (٦) : محراب جامع القيروان .



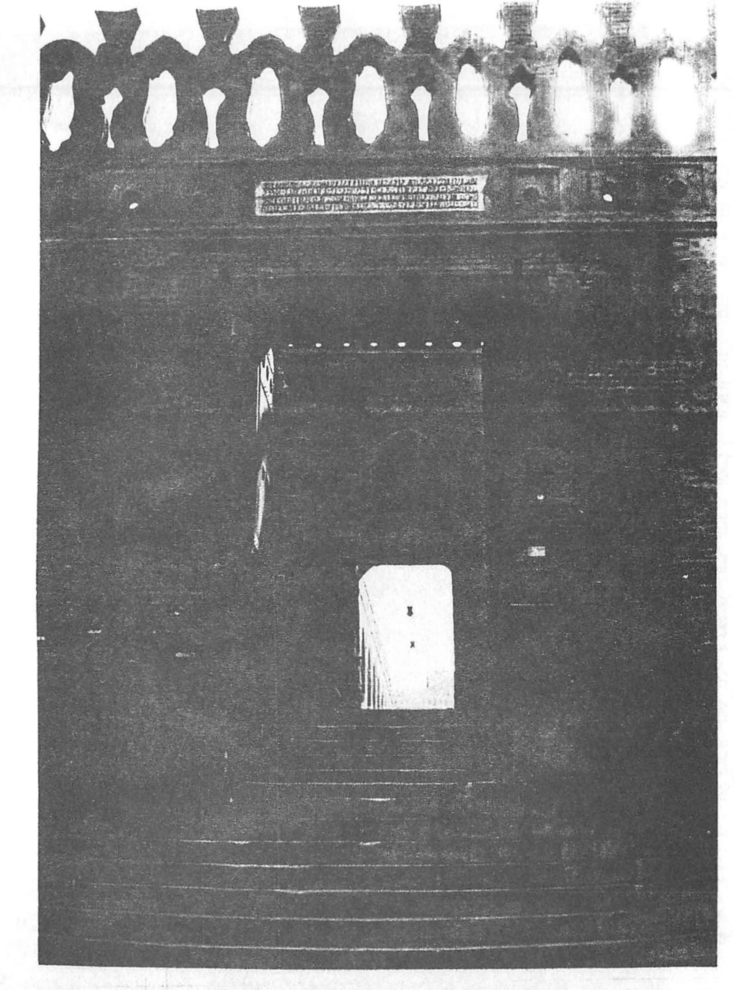
لوحة (٧) : الجامع الأموي في دمشق .



لوحة (٨) : زخارف وحنايا قبة رواق القبلة بجامع قرطبة .



لوحة (٩) : جامع أحمد بن طولون بالقاهرة - المئذنة وقسم من الرواق الشمالي الغربي .

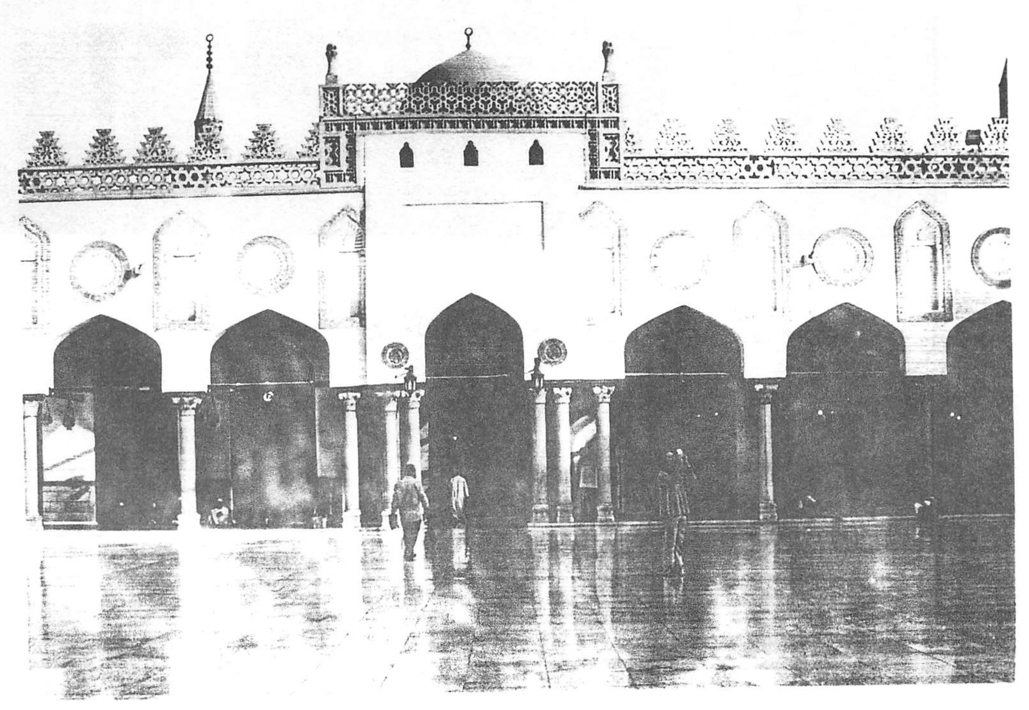


لوحة (١٠) : أحد المداخل الخارجية المؤدية إلى الزيادة الغربية بالجامع الطولوني

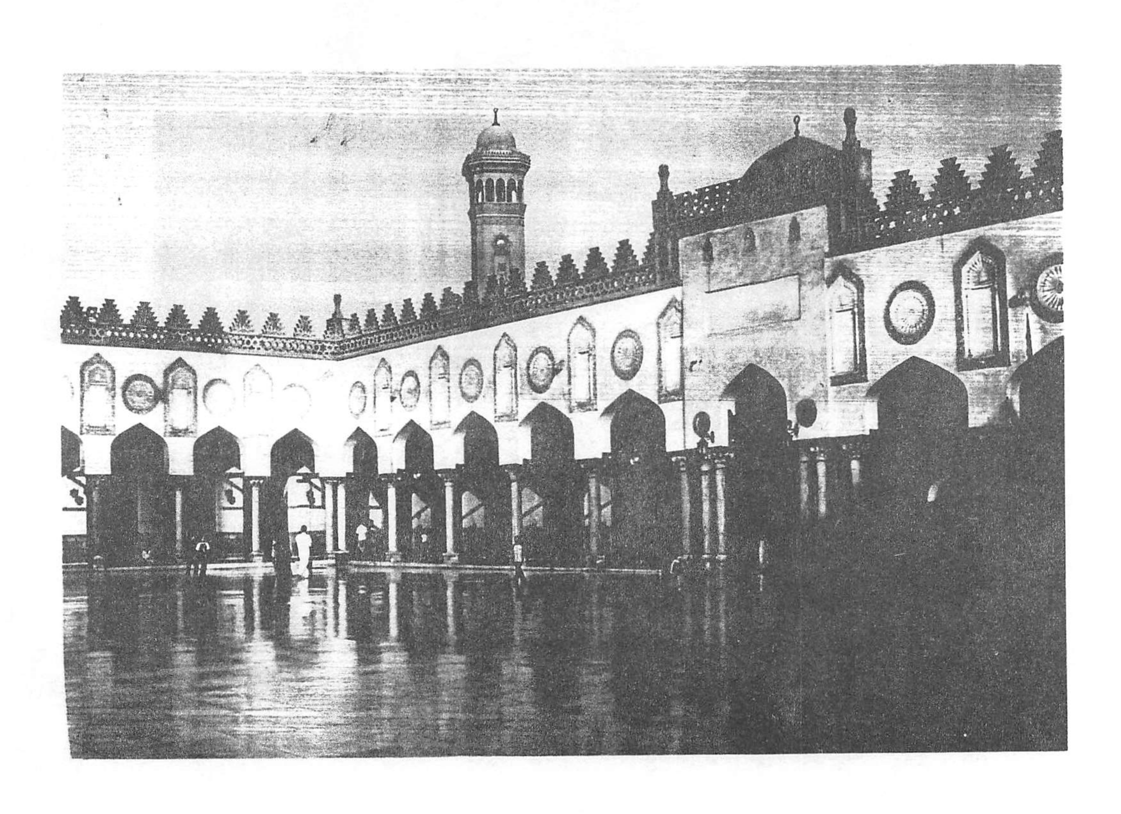
لوحة (١١) : الزيادة الغربية وتظهر شرافات السور الخارجي علي هيئة عرائس متشابكة .

لوحة (١٢) : الرواق الغربي بالجامع الطولوني .

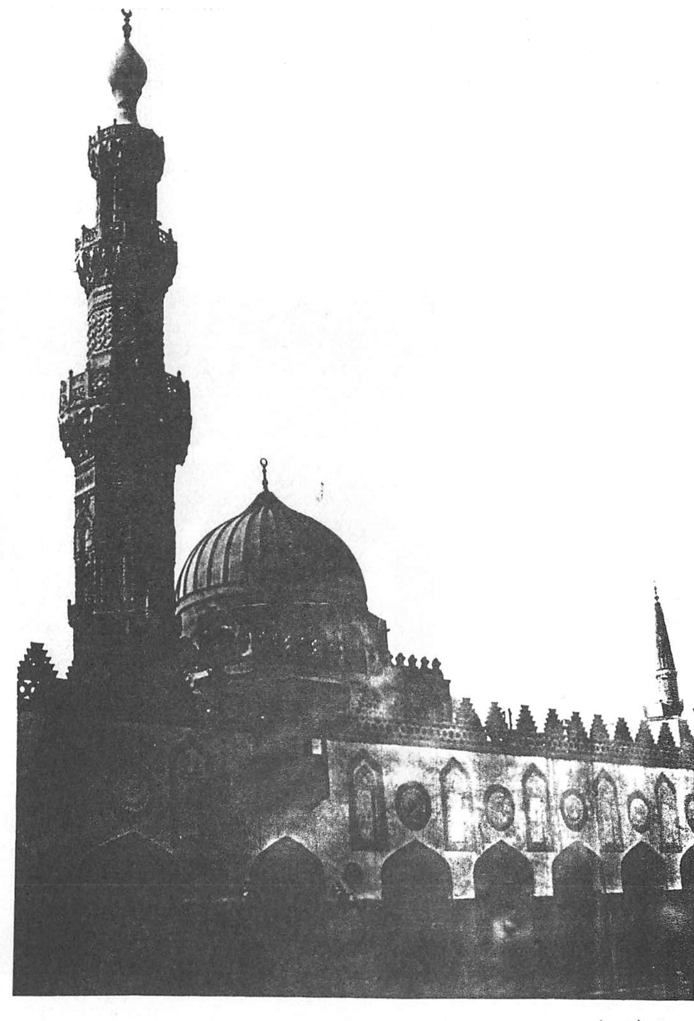
لوحة (١٣) : قبة الفوارة بالجامع وهي من عهد السلطة المملوكي لاجين .



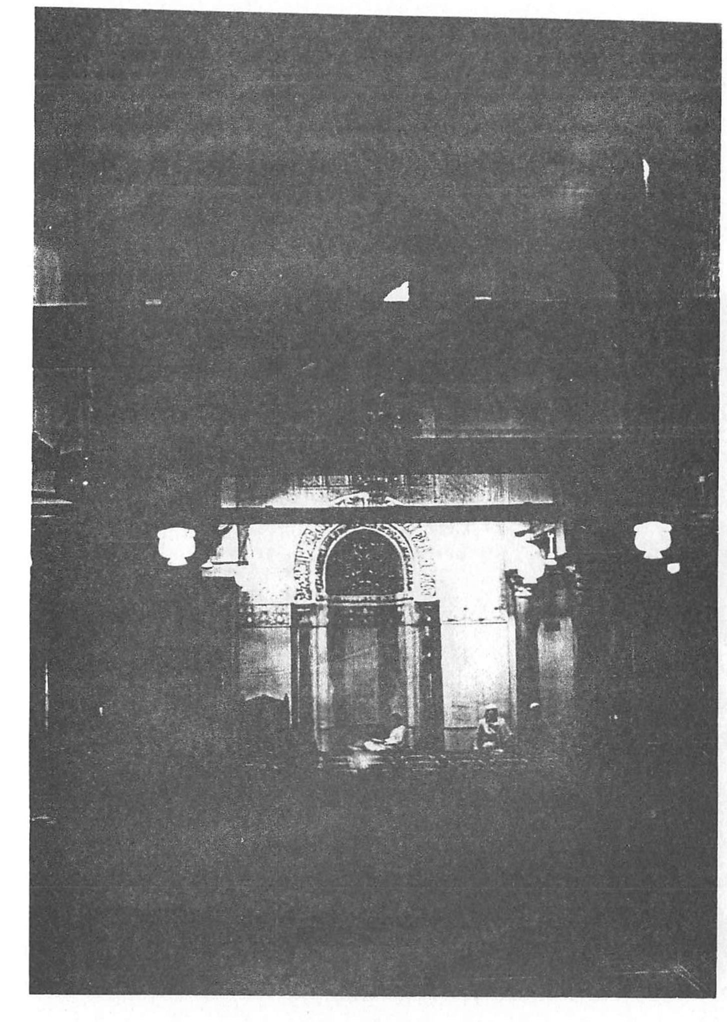
لوحة (١٤) : الجامع الأزهر بالقاهرة ـ واجهة رواق القبلة المطلة علي الصحن .



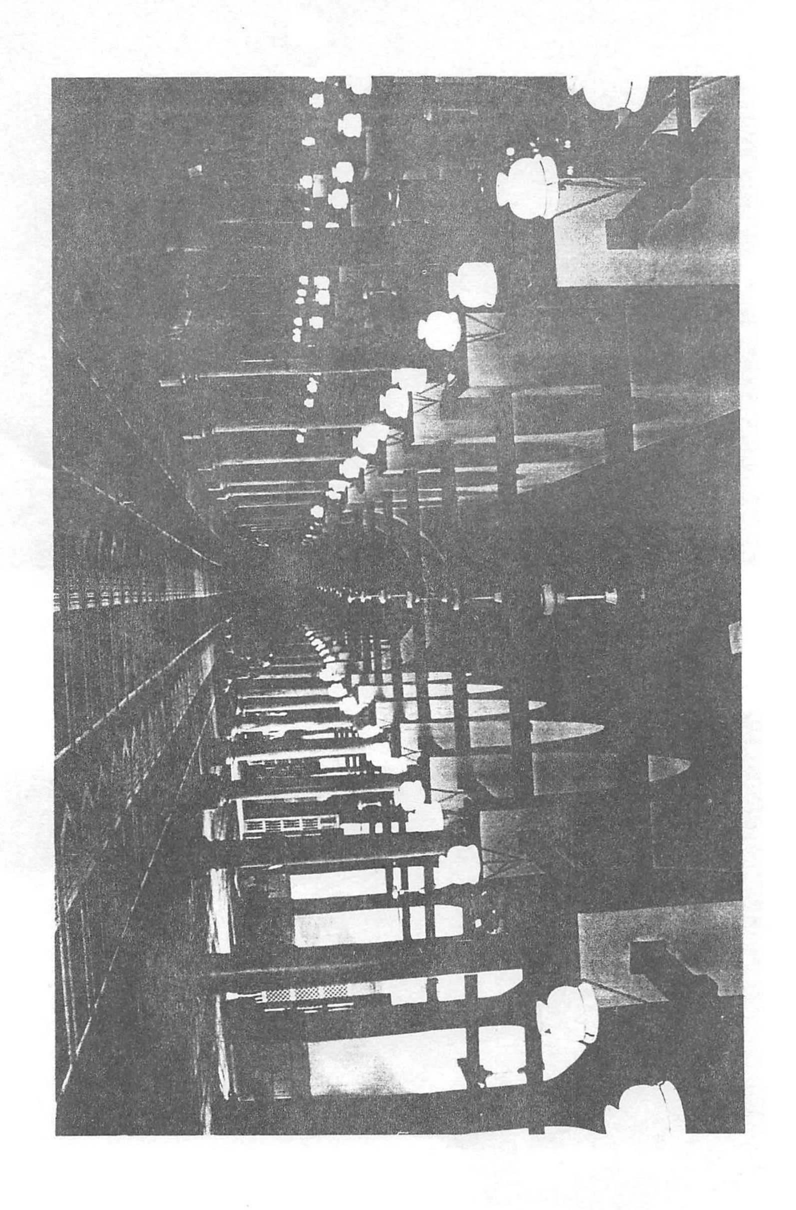
لوحة (١٥) : صحن الجامع الأزهر وقسم من رواق القبلة والرواق الغربي .



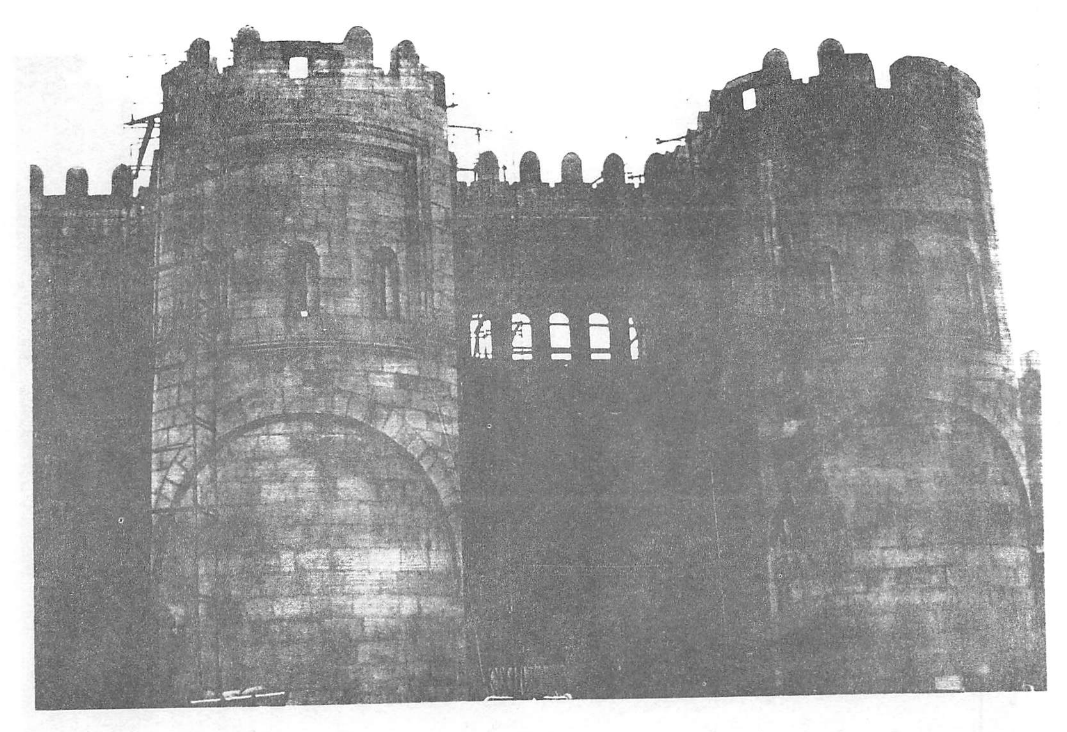
لوحة (١٦) : مئذنة قايتباي وقسم من الرواق الشمالي بالجامع الأزهر .



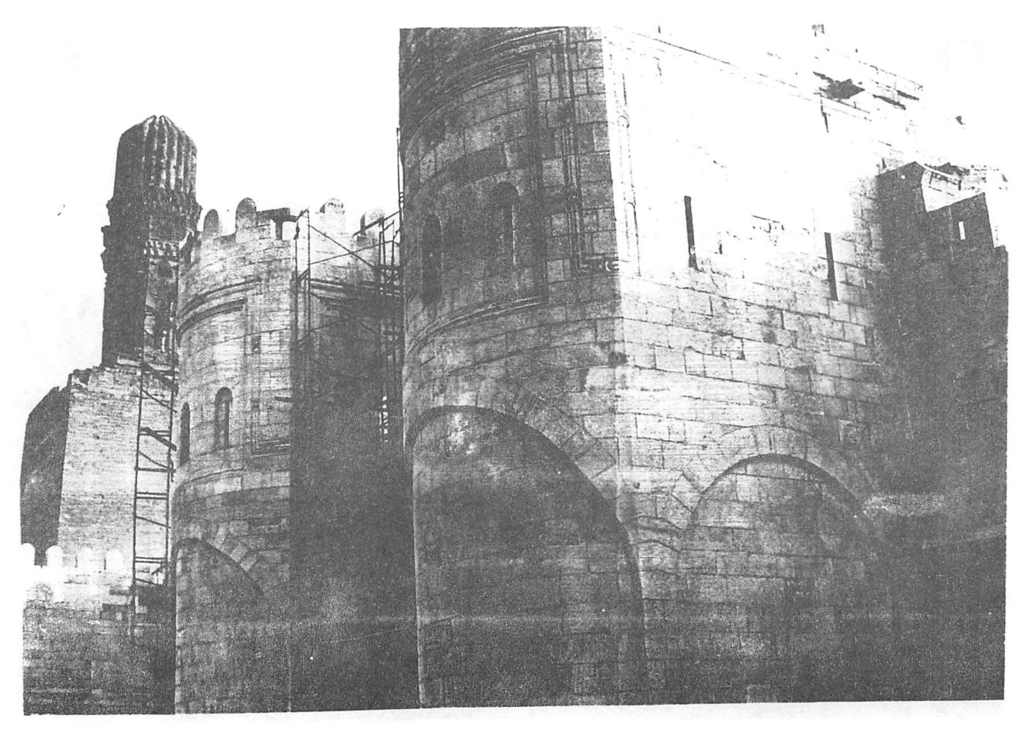
لوحة (١٧) : محراب جامع الأزهر الفاطمي وهو مجدد .



لوحة (١٨) : منظر داخلي برواق القبلة بالأزهر .



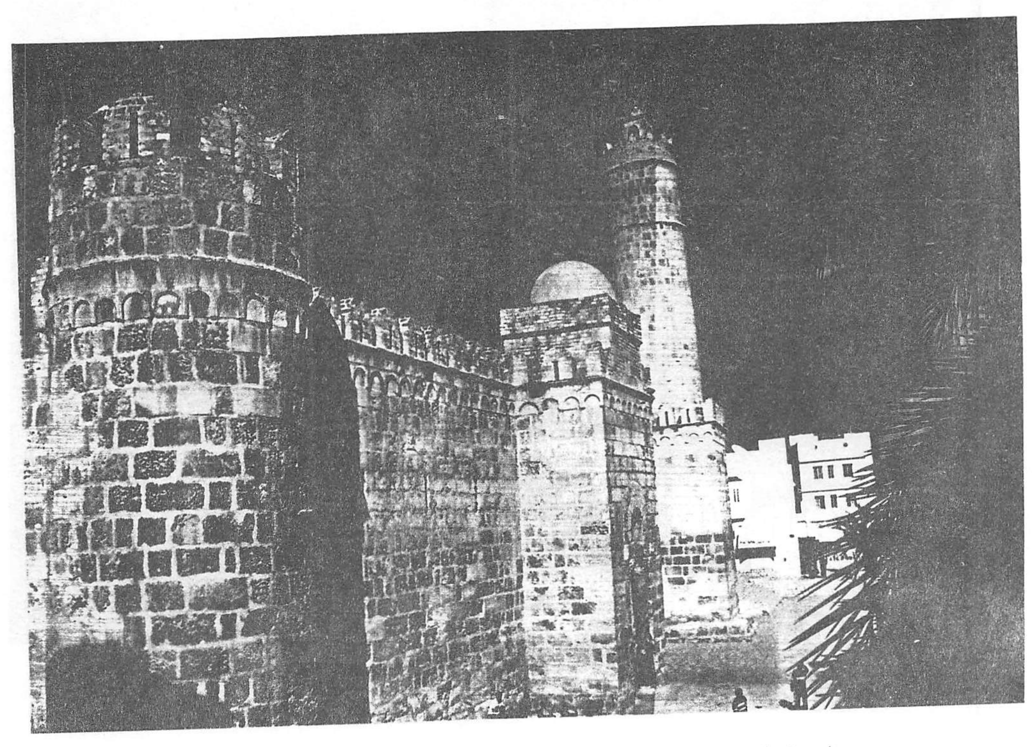
لوحة (١٩) : بوابة الفتوح في السور الشمالي للقاهرة الفاطمية .



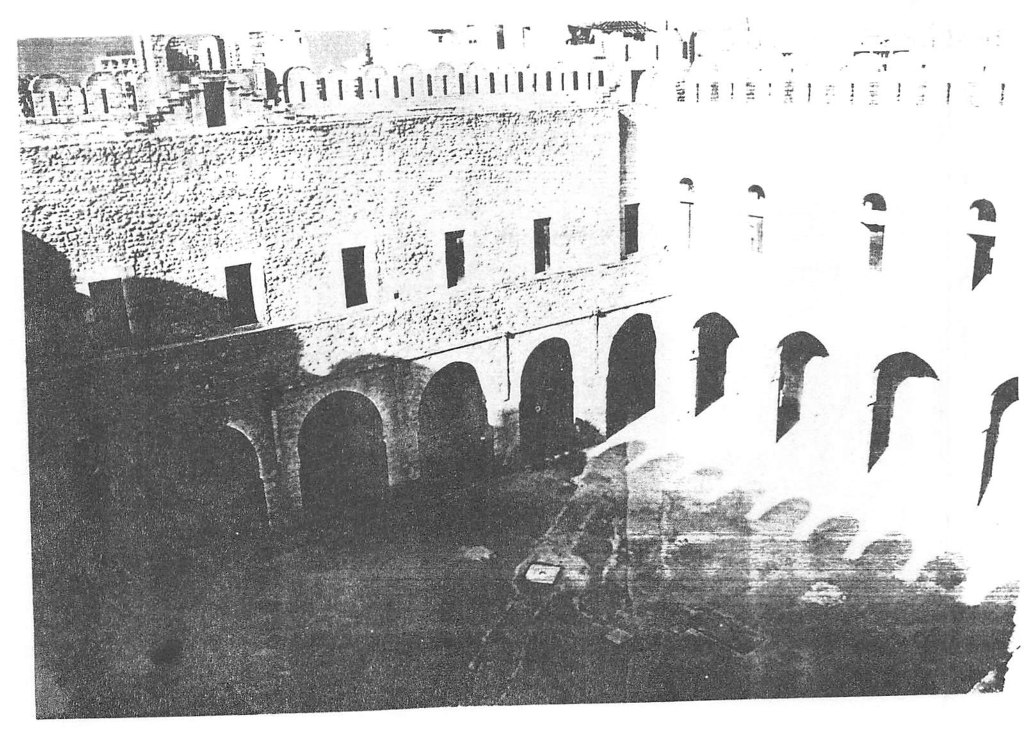
لوحة (٢٠) : بوابة الفتوح وتظهر مئذنة جامع الحاكم .

لوحة (٢١) : بوابة النصر بالسور الشمالي للقاهرة .

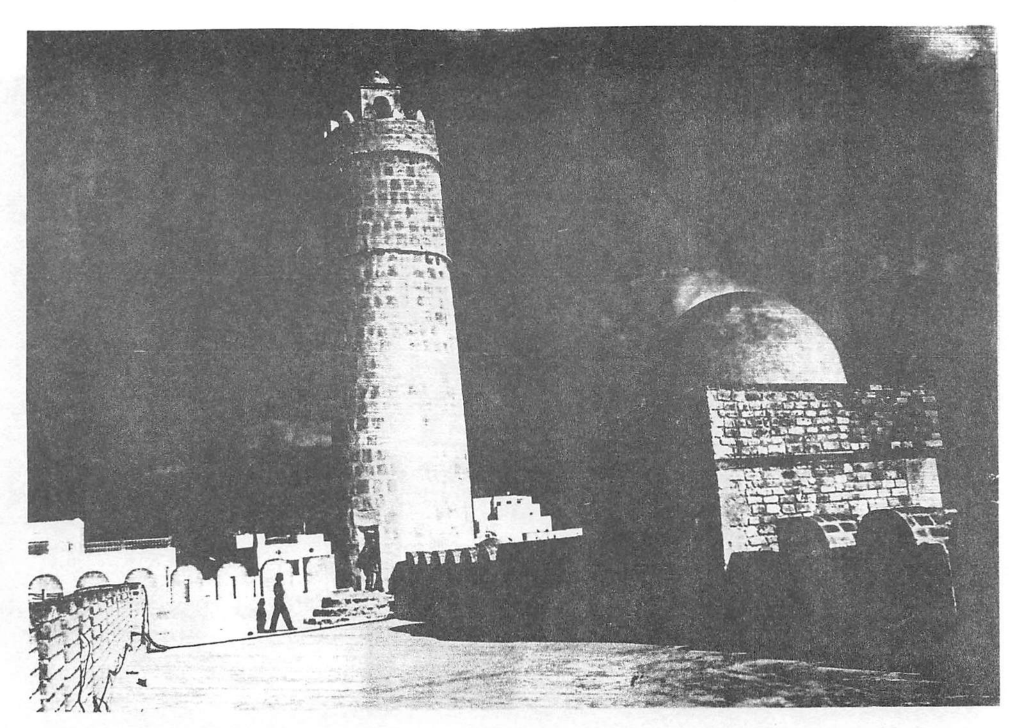
لوحة (٢٢) : رباط سوسة في تونس – منظر عام .



لوحة (٢٣) : رباط سوسة – السور الجنوبي ويظهر برج المراقبة .



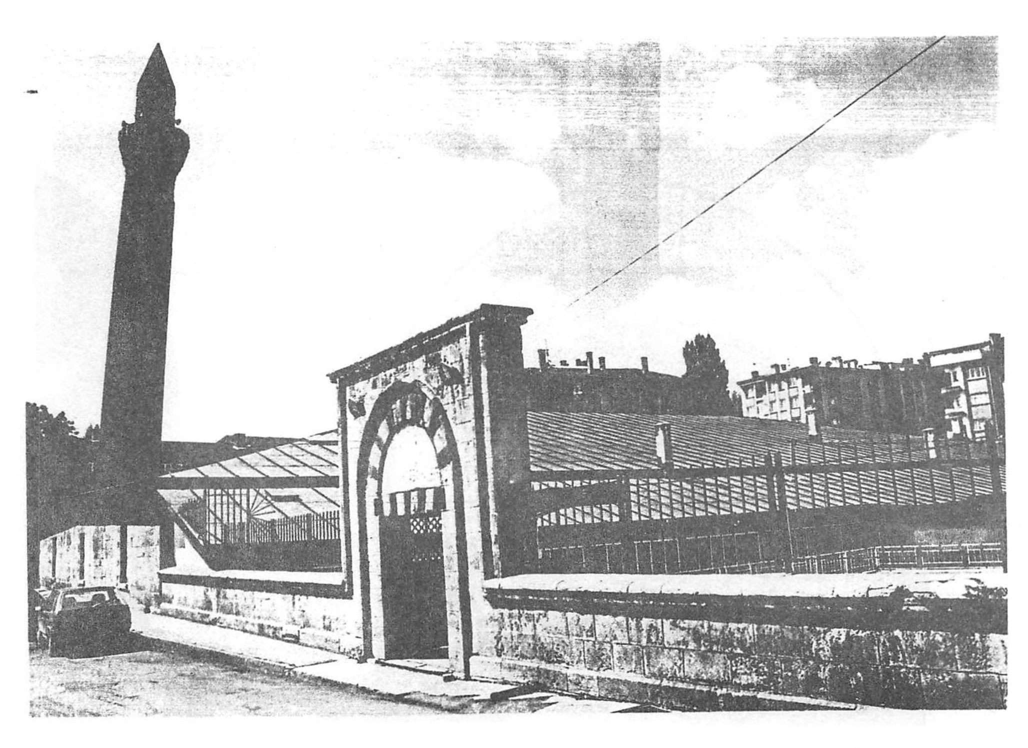
لوحة (٢٤) : رباط سوسة – الصحن .



لوحة (٢٥) : رباط سوسة – السطح العلوي وتظهر قبة مدخل الرباط وبرج المراقبة .

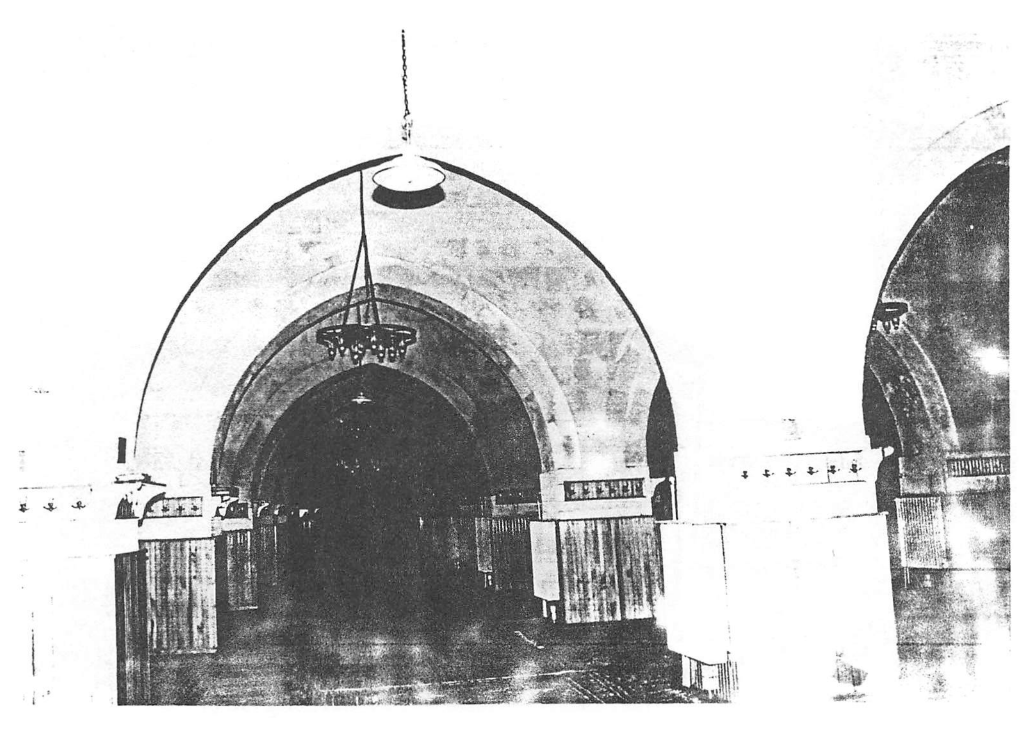
لوحة (٢٦) : خانقاة بيبرس الجاشنكير بالقاهرة .

لوحة (٢٧) : المسجد الجامع في ديار بكر بتركيا – واجهة الرواق الغربي المطلة على الصحة .

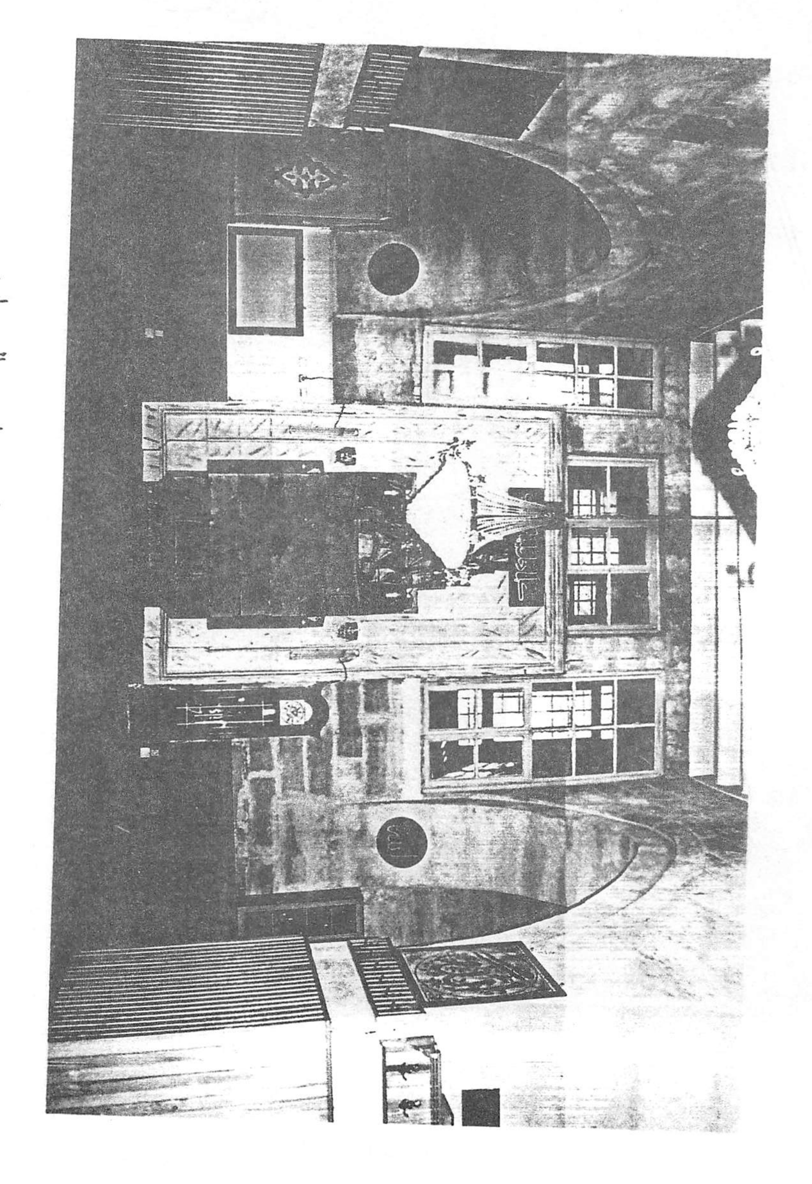


لوحة (٢٨) : الجامع الكبير (أولو جامع) في سيواس بتركيا – منظر عام .

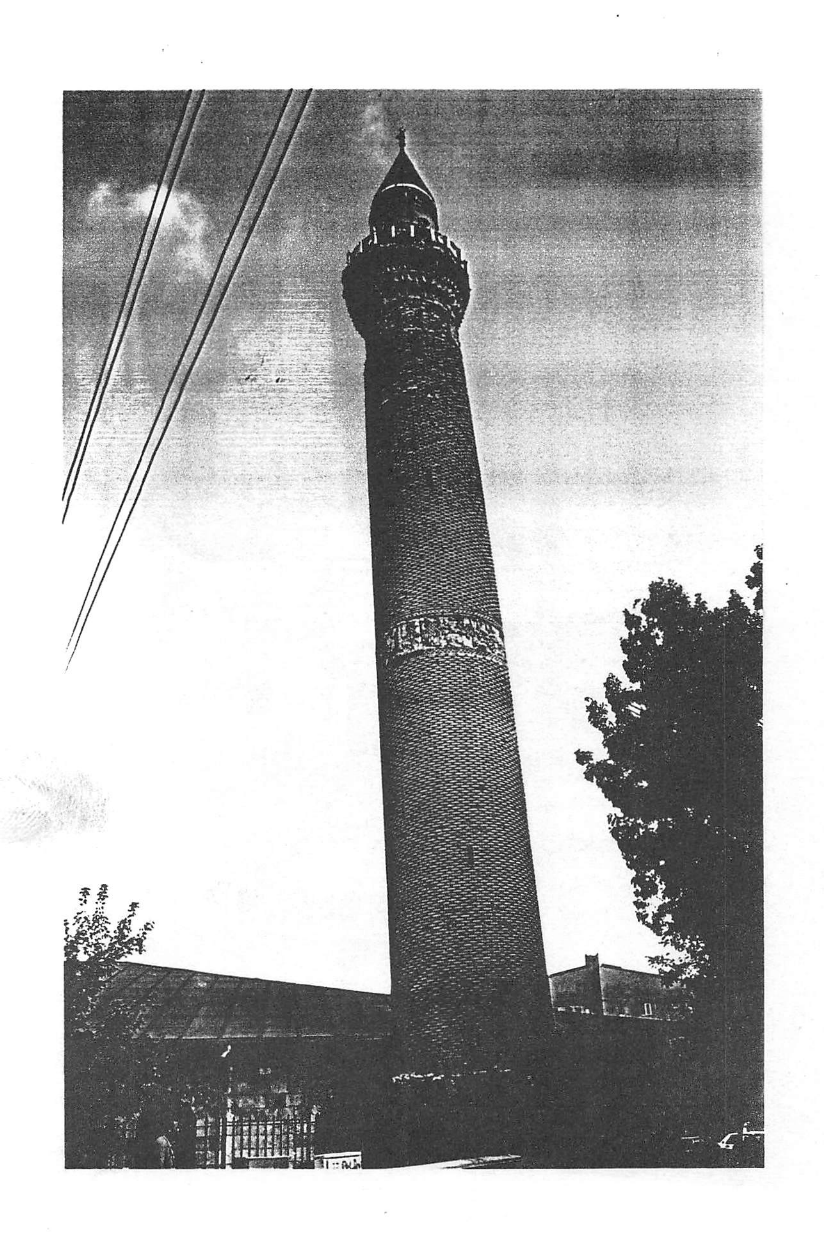
لوحة (٢٩) : الجامع الكبير في سيواس – منظر داخلي .



لوحة (٣٠) : الجامع الكبير في سيواس – منظر داخلي .

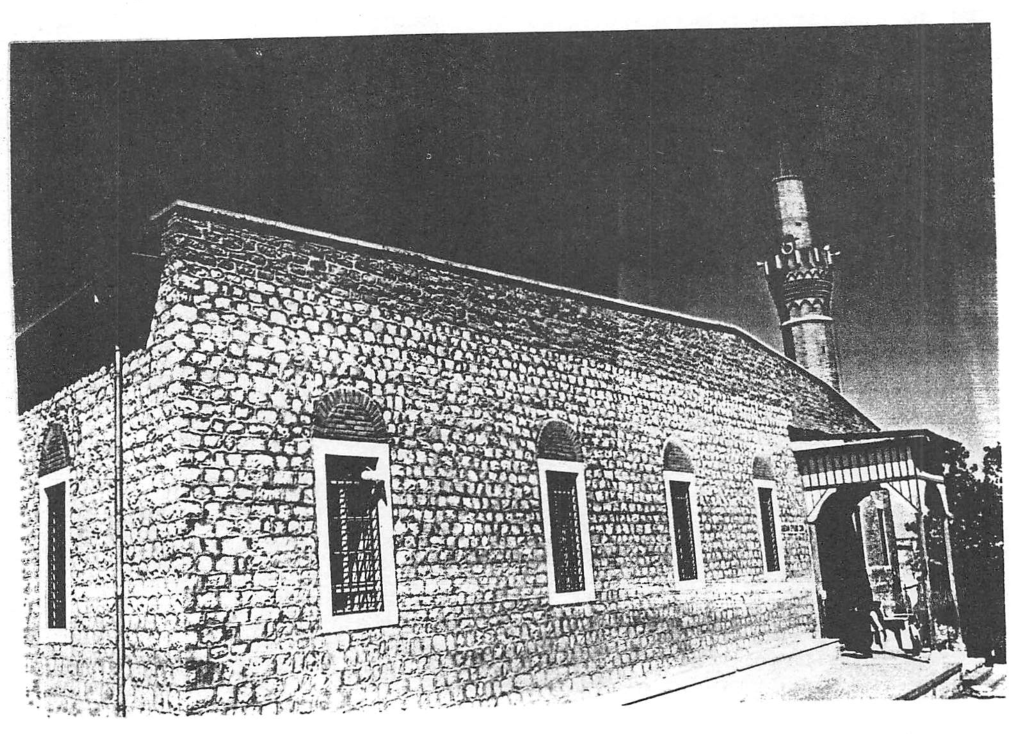


لوحة (٣١) : الجامع الكبير في سيواس – المحراب .

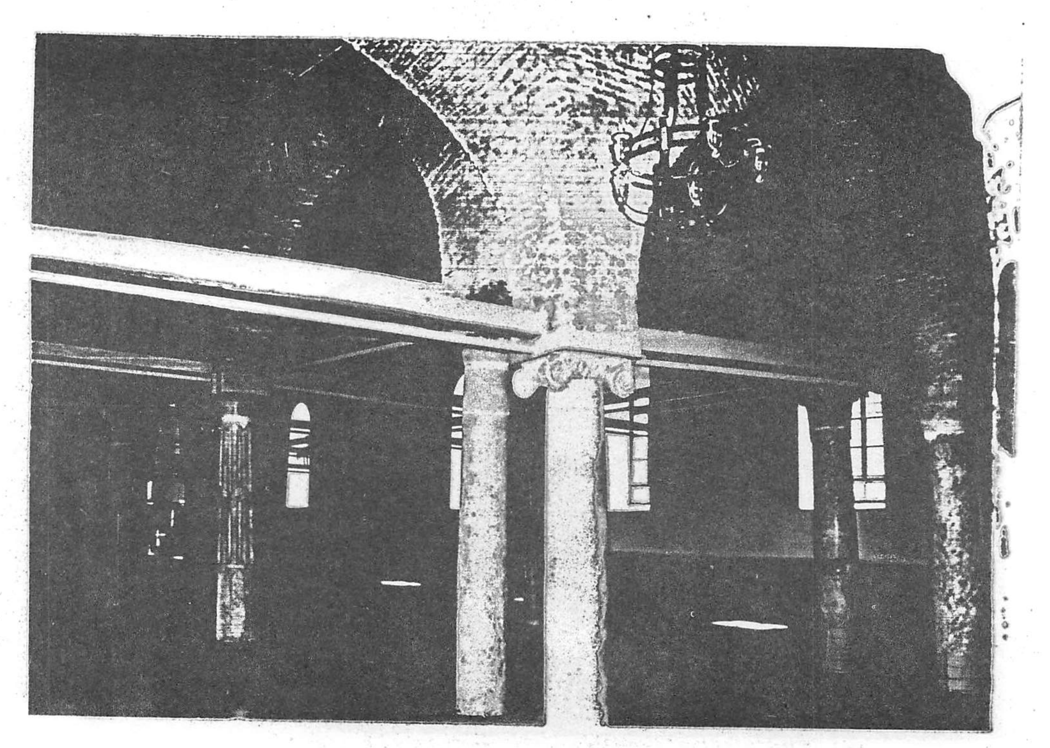


لوحة (٣٢) : الجامع الكبير في سيواس – المئذنة .

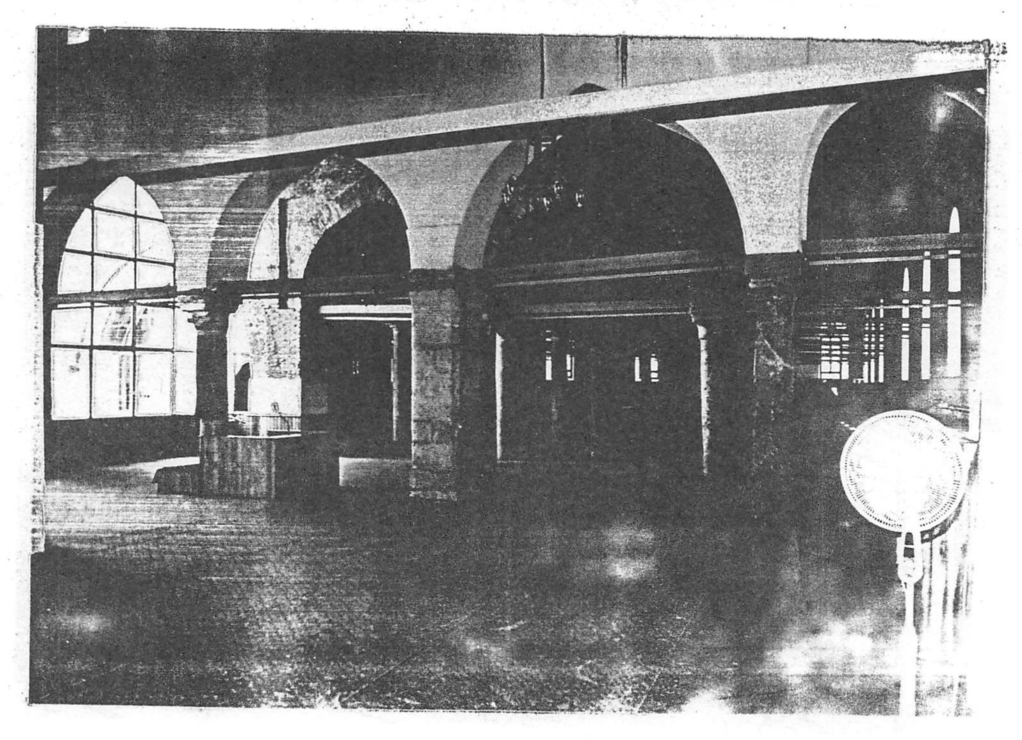
لوحة (٣٣) : جامع علاء الدين كيقباد في قونية بتركيا – الواجهة الشمالية .



لوحة (٣٤) : الواجهة الغربية بجامع علاء الدين ويظهر بها المئذنة وباب الدخول الجانبي .

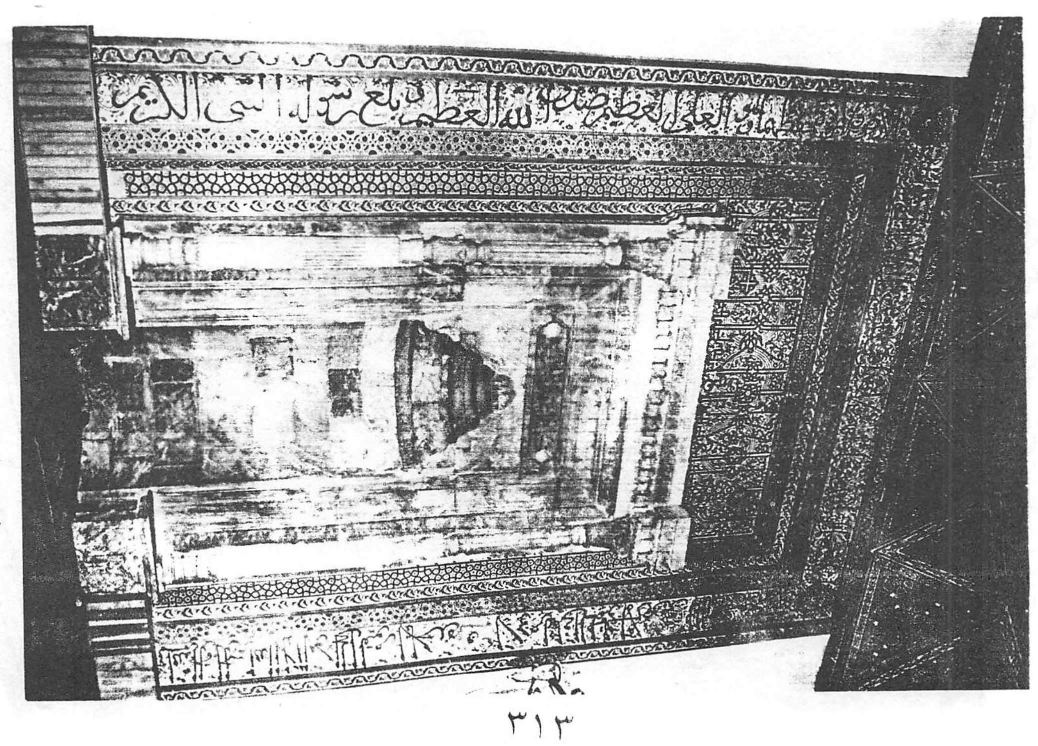


لوحة (٣٥) : منظر داخلي بجامع علاء الدين .



لوحة (٣٦) : منظر داخلي بجامع علاء الدين .

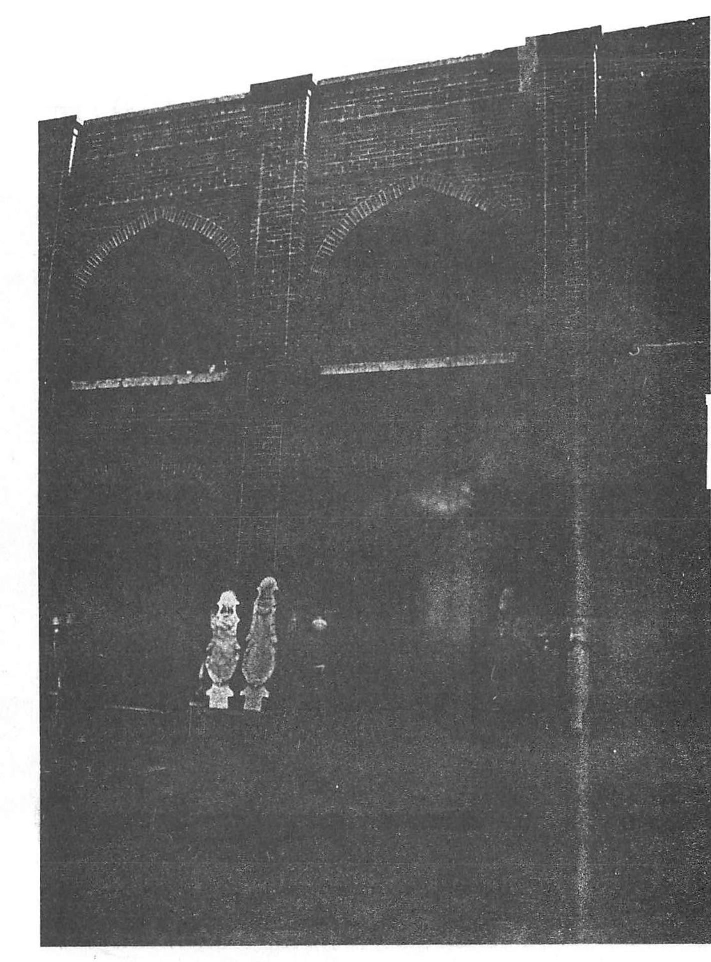
لوحة (٣٨) : منبر جامع علاء الدين .



لوحة (٣٧) : محراب جامع علاء الدين .

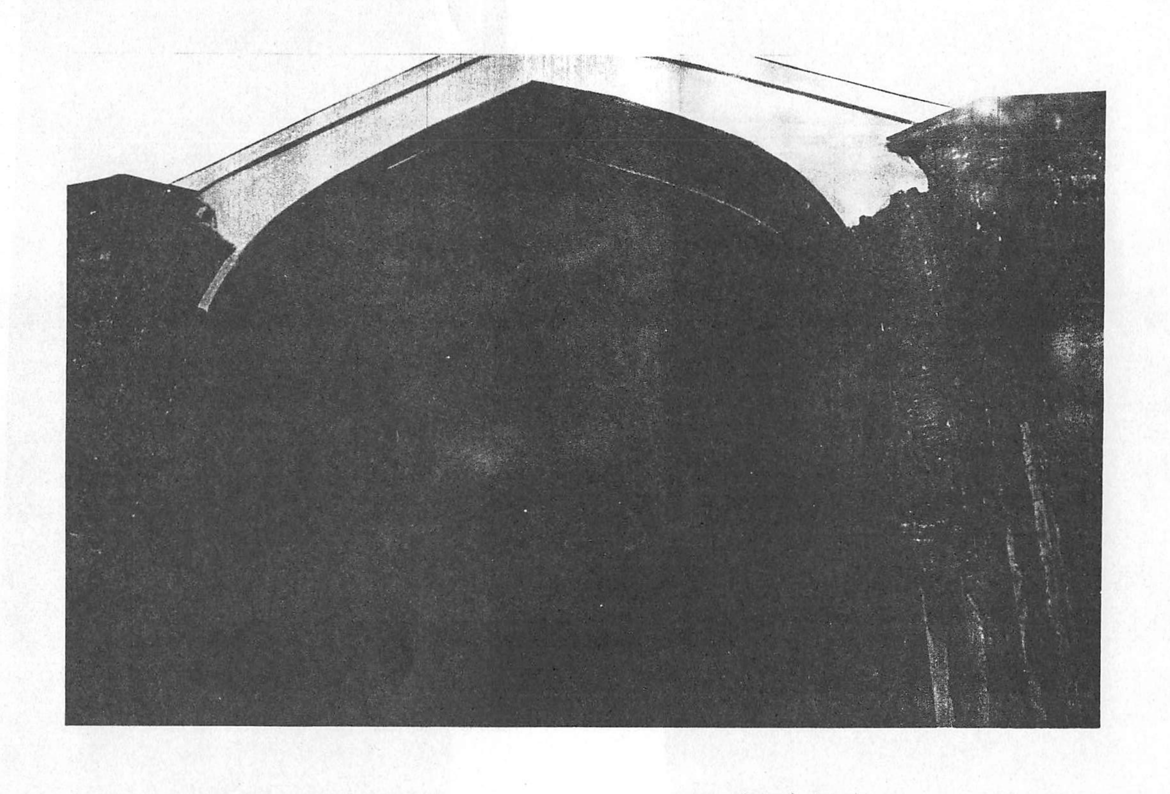
لوحة (٣٩) : مدرسة صرجالي في قونية – المدخل .

لوحة (٤٠) : إيوان المدخل بمدرسة صرجالي مطلا على الصحن .

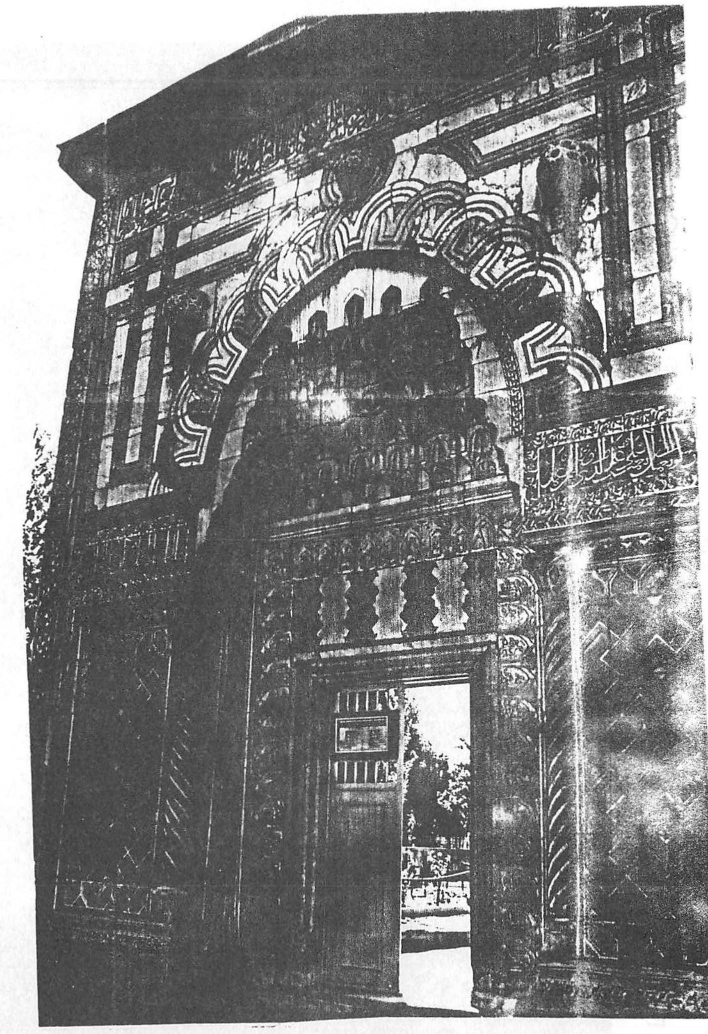


لوحة (٤١) : الحجرات حول الصحن بمدرسة صرجالي – الضلع الغربي .

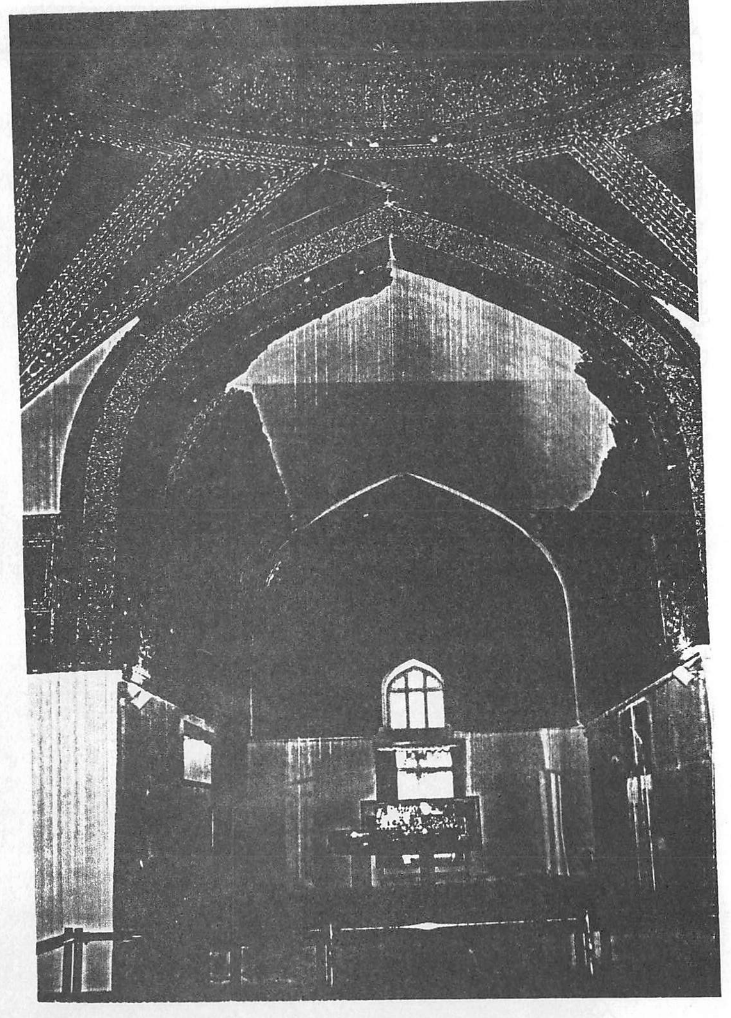
لوحة (٤٢) : محراب إيوان القبلة بمدرسة صرجالي .



لوحة (٤٣) : القسم العلوي من إيوان القبلة بمدرسة صرجالي .

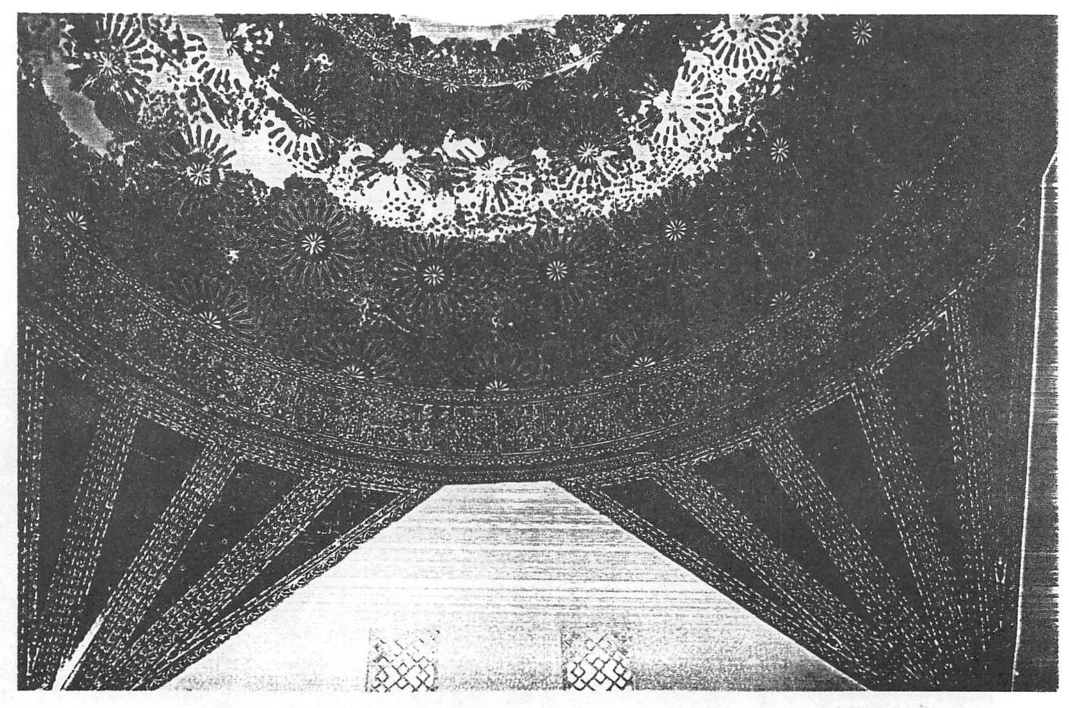


لوحة (٤٤) : مدرسة قره طاي في قونية – المدخل الرئيسي .

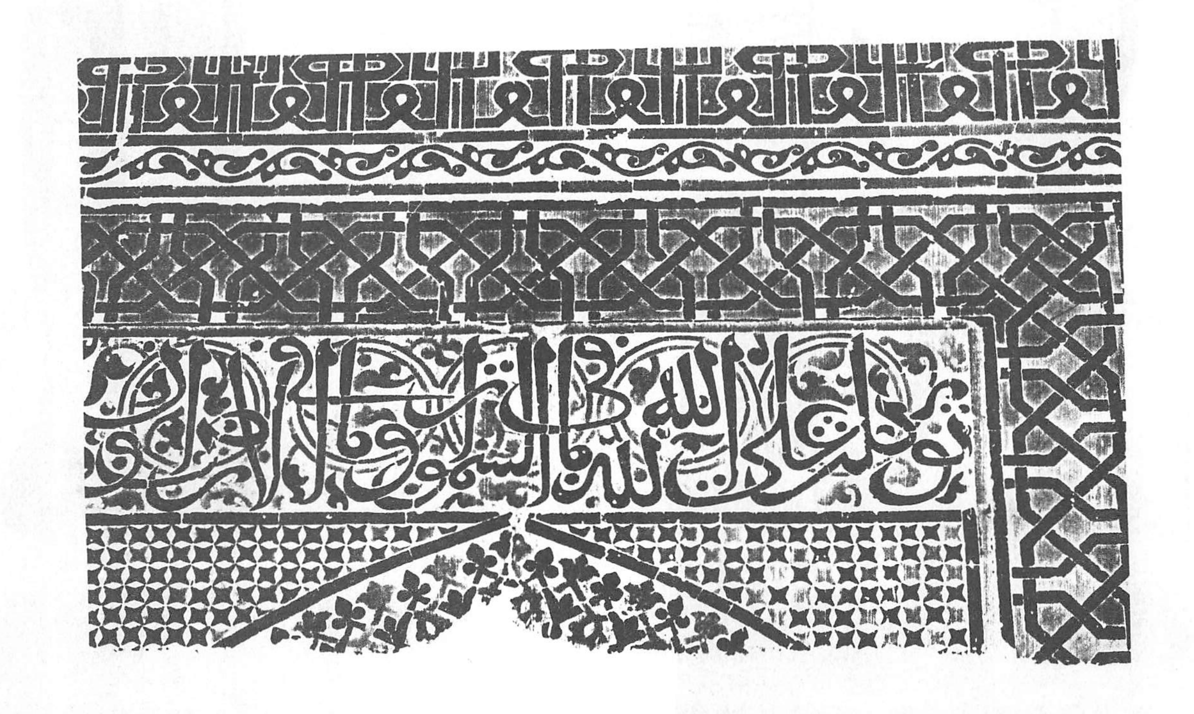


لوحة (٤٥) : الإيوان الرئيسي بمدرسة قره طاي .

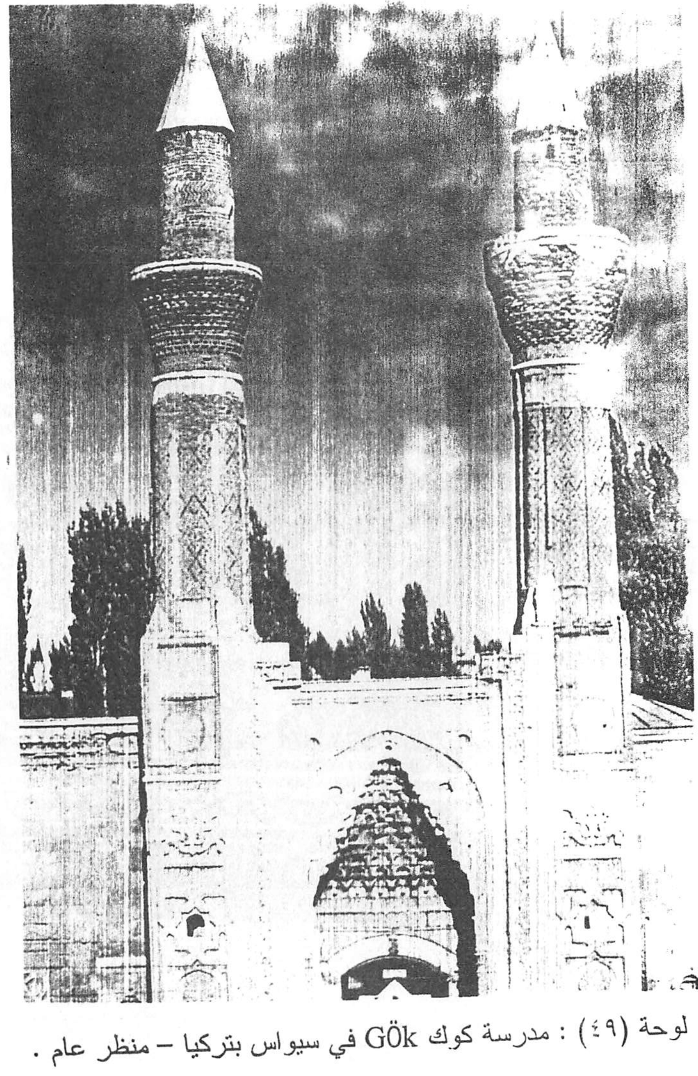
لوحة (٤٦) : الزخارف الخزفية بالقسم العلوي من الإيوان الرئيسي بمدرسة قره طاي .



لوحة (٤٧) : الزخارف الخزفية بالمثلثات الكروية وباطن القبة التي تغطي صحن مدرسة قره طاي .



لوحة (٤٨) : كتابات خزفية تعلو أحد المداخل الجانبية حول صحن مدرسة قره طاي .



لوحة (٤٩) : مدرسة كوك GÖk في سيواس بتركيا – منظر عام .



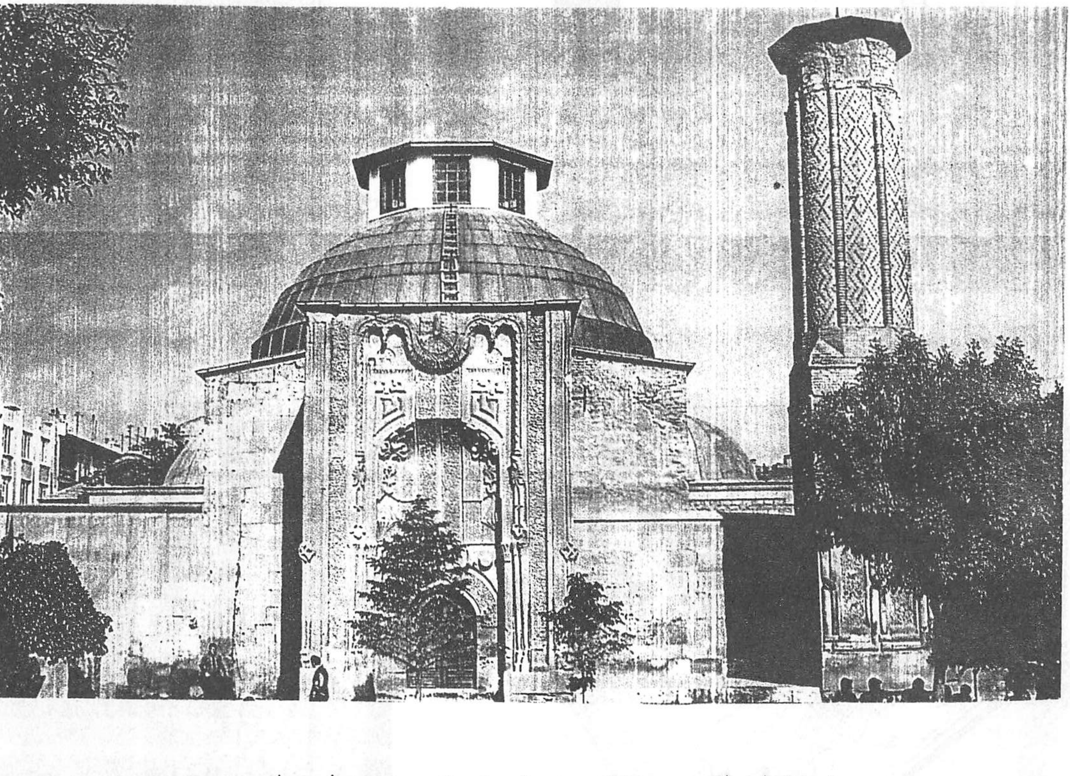
لوحة (٥٠) : المئذنة اليسرى التي تعلو مدخل مدرسة كوك .

لوحة (٥١) : تفصيل من زخارف واجهة المدخل الرخامية .

لوحة (٥٢) : الصحن وإيوان المدخل بمدرسة كوك .

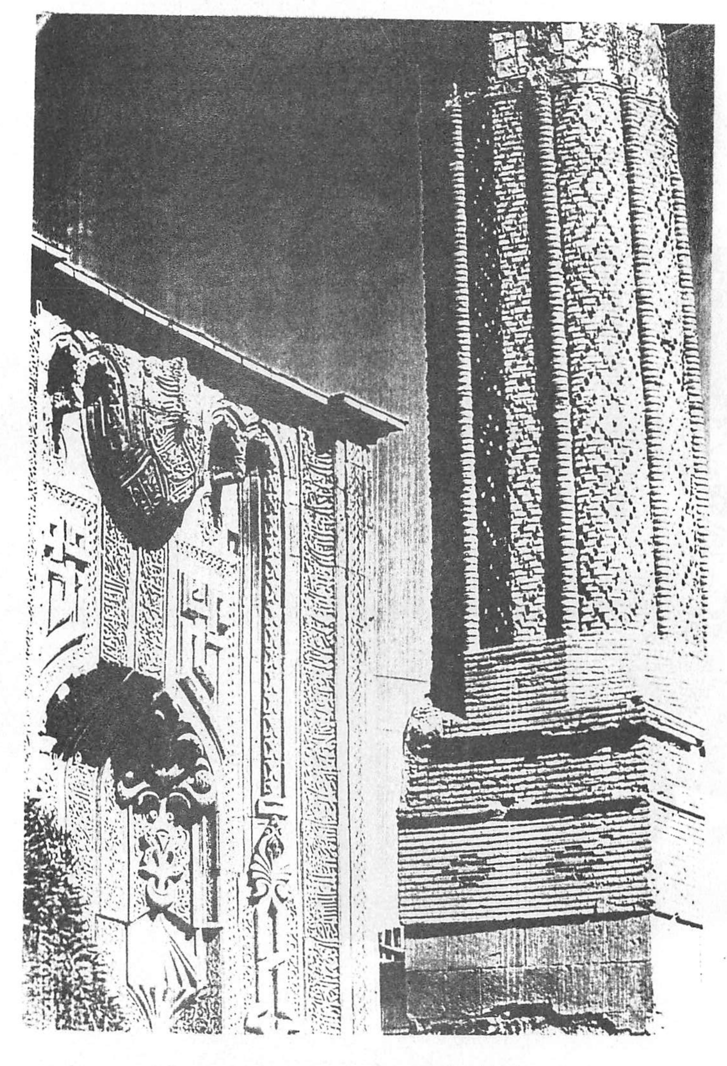
لوحة (٥٣) : صحن المدرسة ونشاهد الإيوانين الجانبين .

لوحة (٥٤) : الإيوان الغربي وبجواره حجرات الطلاب .



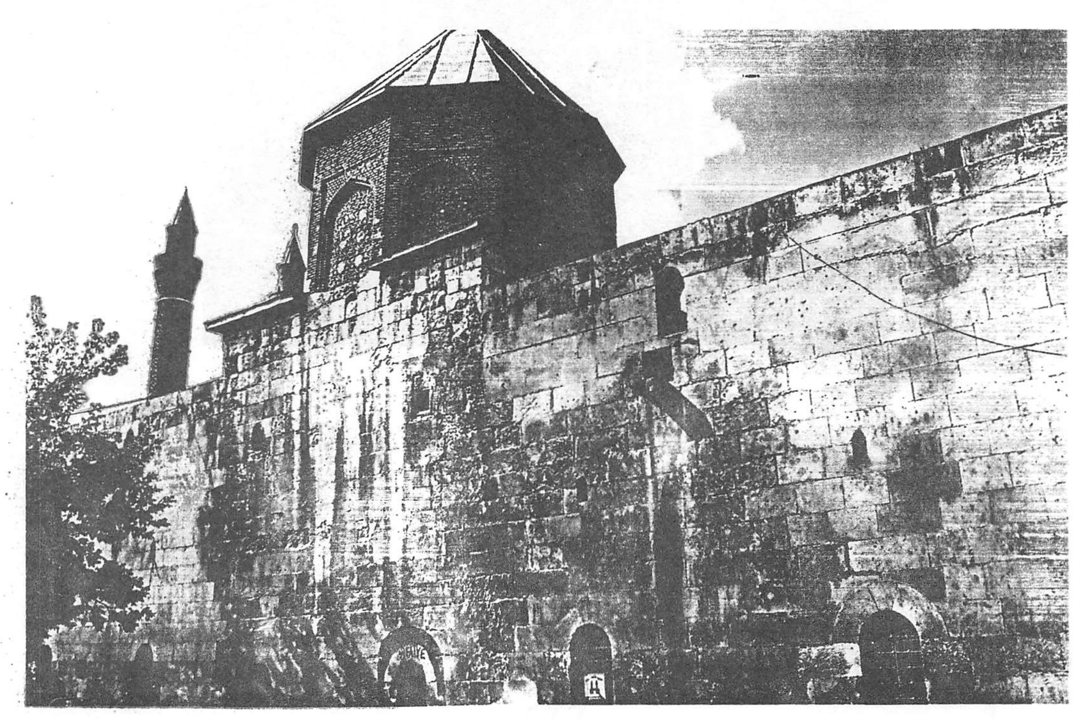
لوحة (٥٥) : مدرسة إينجه مناره في قونية – منظر عام .

لوحة (٥٦) : مدخل مدرسة إينجه مناره ونشاهد الزخارف الحجرية .

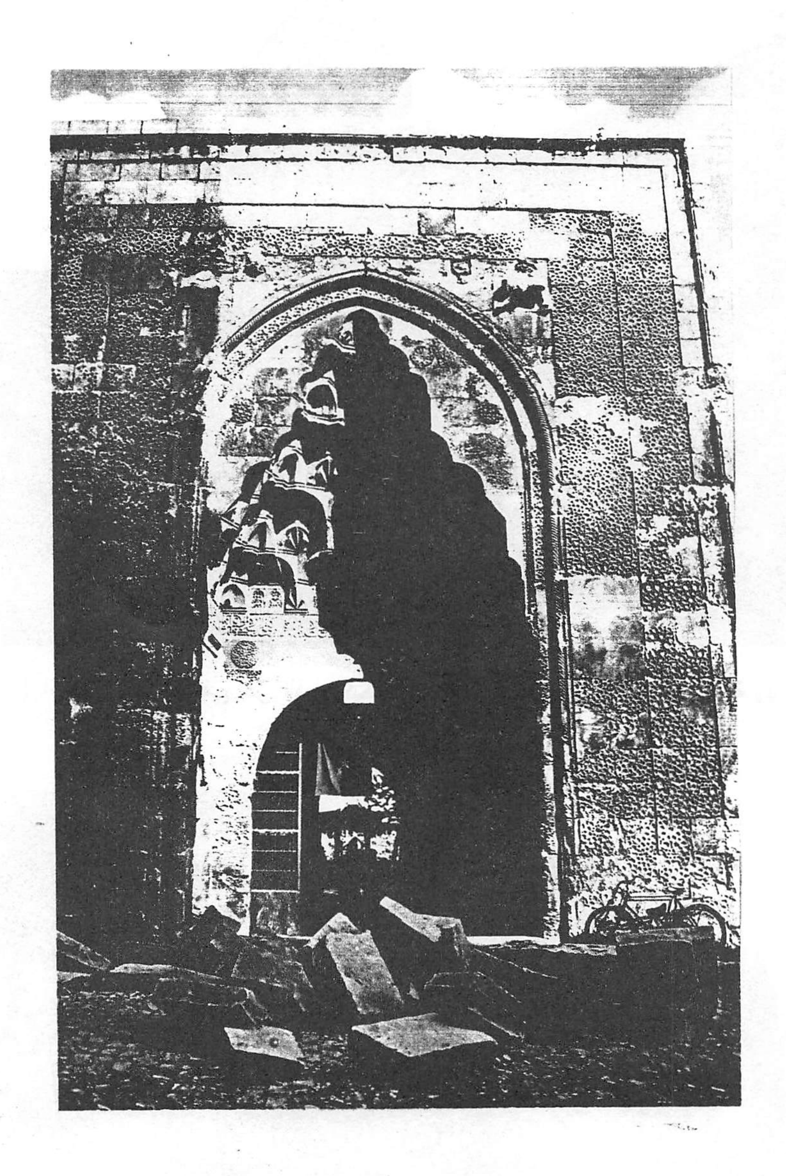


لوحة (٥٧) : كتلة المدخل [illegible] بمدرسة اينجه مناره .

لوحة (٥٨) : مدرسة ومستشفى عز الدين كيكاوس في سيواس – **الواجهة الرئيسية ويتوسطها** المدخل .



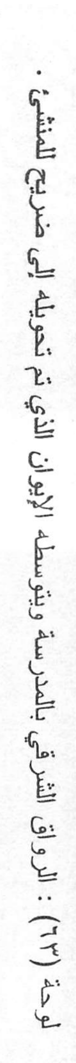
لوحة (٥٩) : الواجهة الشرقية بمدرسة عز الدين كيكاوس ويظهر **بها القبة المثمنة التي تغطي** المنشي



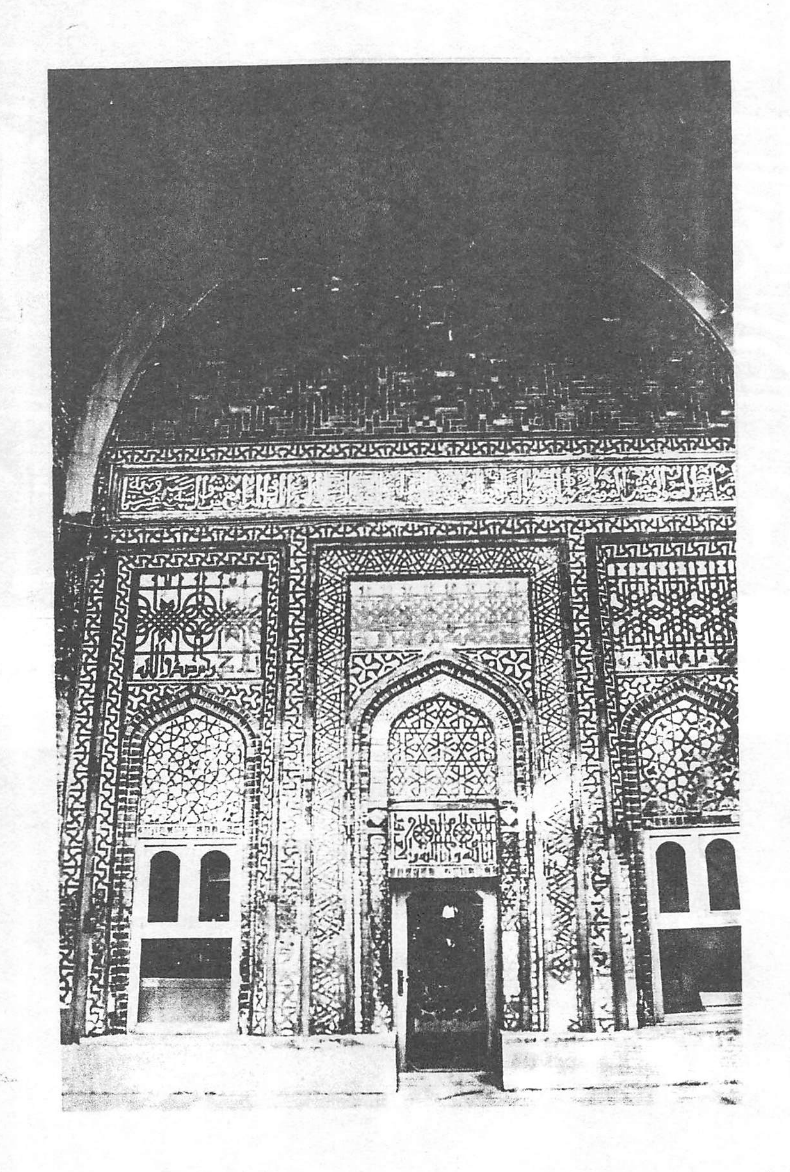
لوحة (٦٠) : مدخل المدرسة الذي يتميز بثرائه الزخرفى فوق الحجر .

لوحة (٦١) : تفصيل من زخارف وكتابات مدخل المدرسة .

لوحة (٦٢) : منظر داخلي لصحن المدرسة والرواق الشرقي .



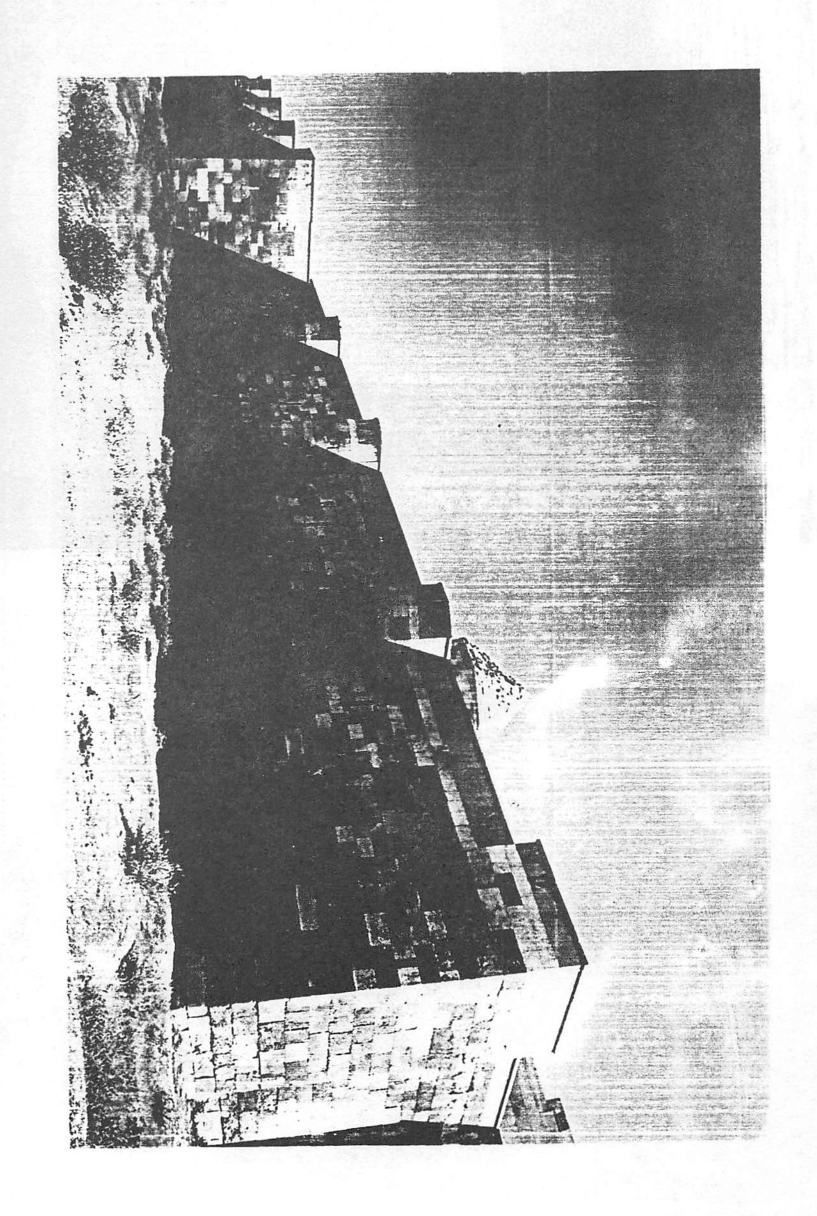
لوحة (٦٣) : الرواق الشرقي بالمدرسة ويتوسطه الإيوان الذي تم تحويله إلى ضريح للمثنى .



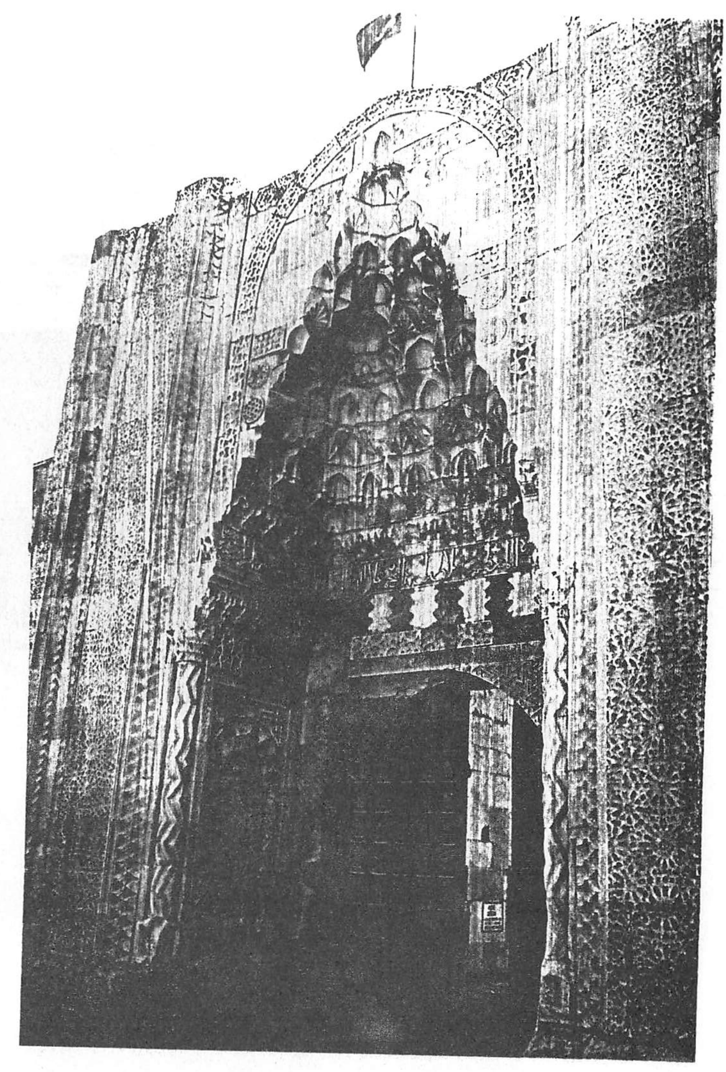
لوحة (٦٤) : واجهة الضريح وتتميز بشدة ثرائها الزخرفي من كتابات وزخارف هندسية منفــذة بالفسيفساء الخزفية .

لوحة (٦٥) : تفصيل من الكتابة التي تعلو مدخل الضريح وبها تاريخ الانتهاء من بناءه .

لوحة (٦٦) : خان السلطان في آقسراى بتركيا – منظر خارجي .



لوحة (٦٧) : خان السلطان - منظر خارجي .



لوحة (٦٨) : المدخل الرئيسي للخان .

لوحة (٦٩) : صحن الخان ويتوسطه الجامع المعلق .

لوحة (٧٠) : الصحن والجامع المعلق والحواصل حول الصحن .

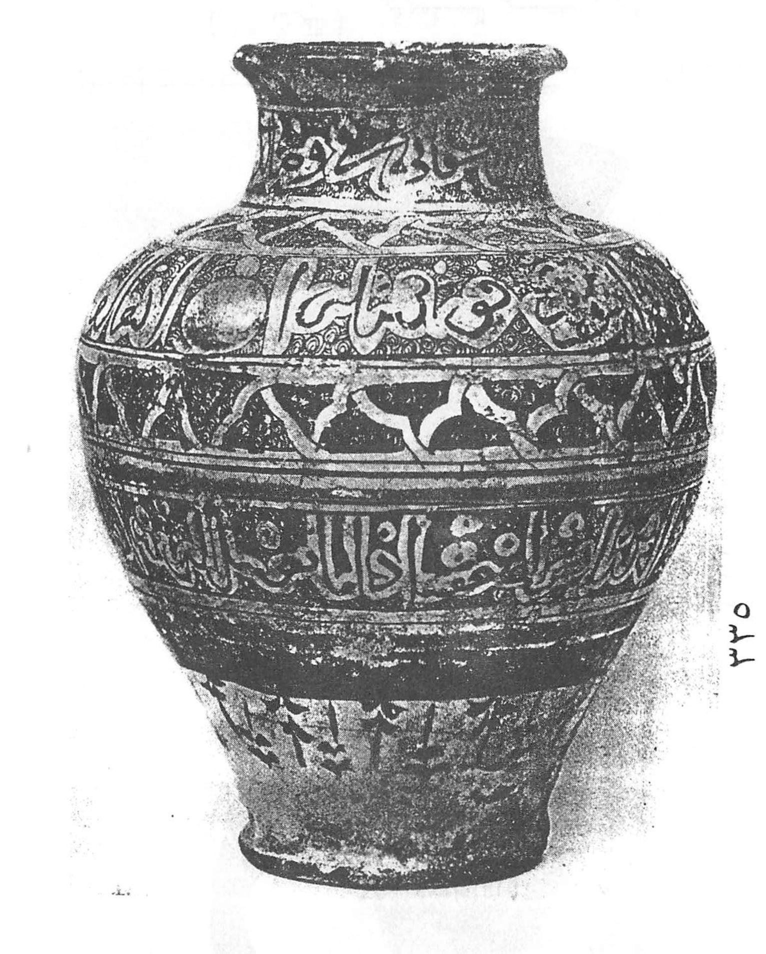
لوحة (٧١) : القسم الخلفي من الخان .



لوحة (٧٢) : صحن من الخزف ذي البريق المعدني من مدينة الري .

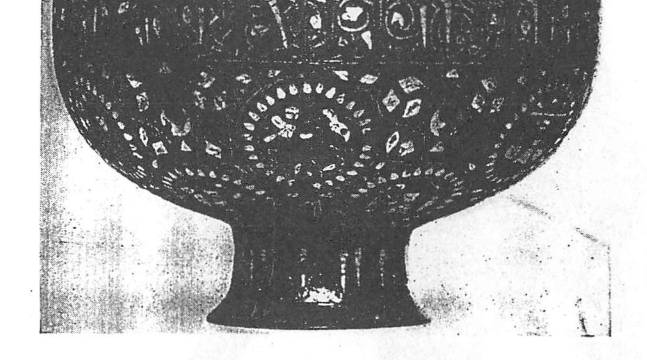


لوحة (٧٣) : سلطانية من الخزف الميناني بزخارف متعددة الألوان من الري (القرن ١٣م) .



لوحة (٧٤) : زهرية من الخزف ذي البريق المعدني من مدبنة الرقة

(القرن ١٢ – ١٣م) .

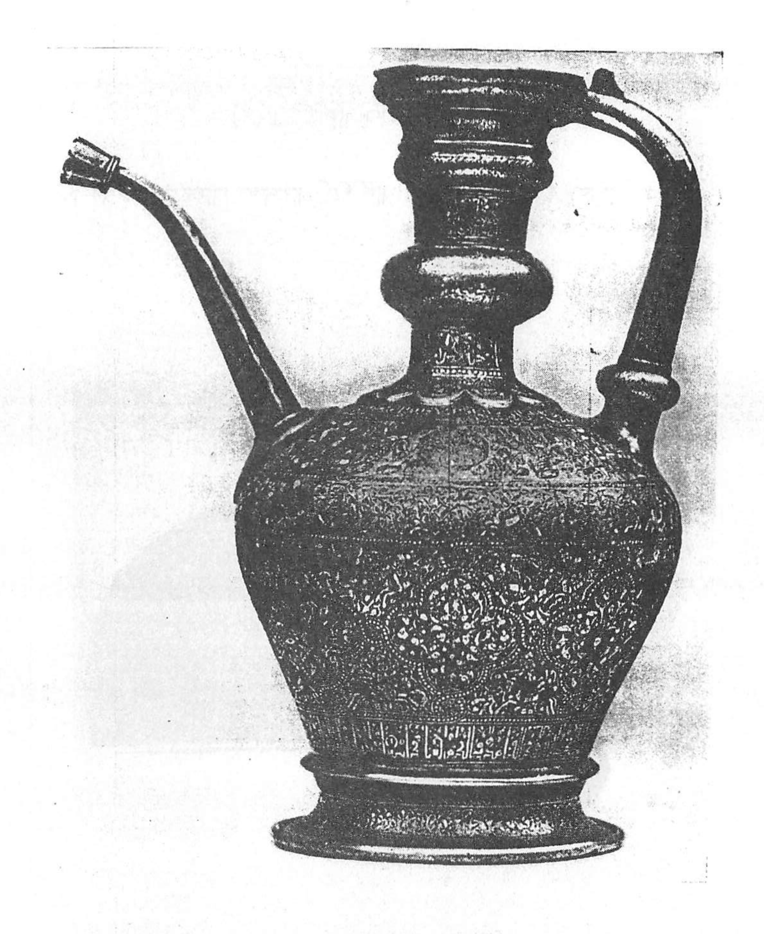


لوحة (٧٥) : إناء من البرونز المطعم بالفضة من إيران

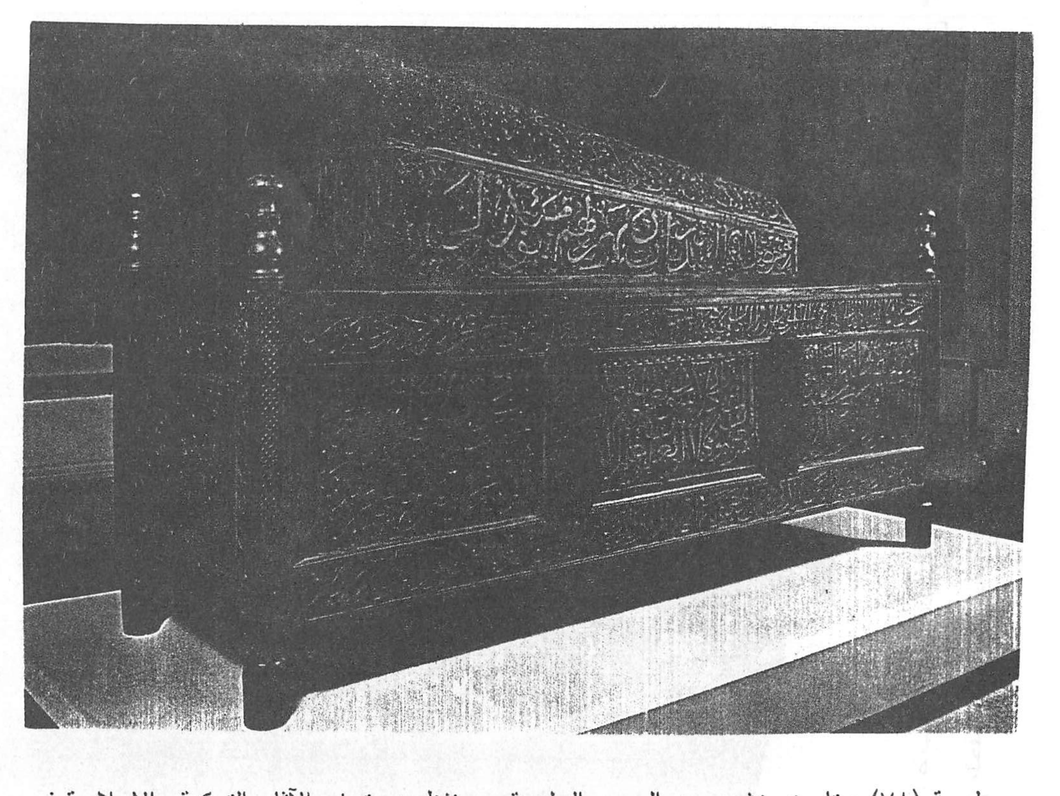
(بداية القرن ١٣م) .



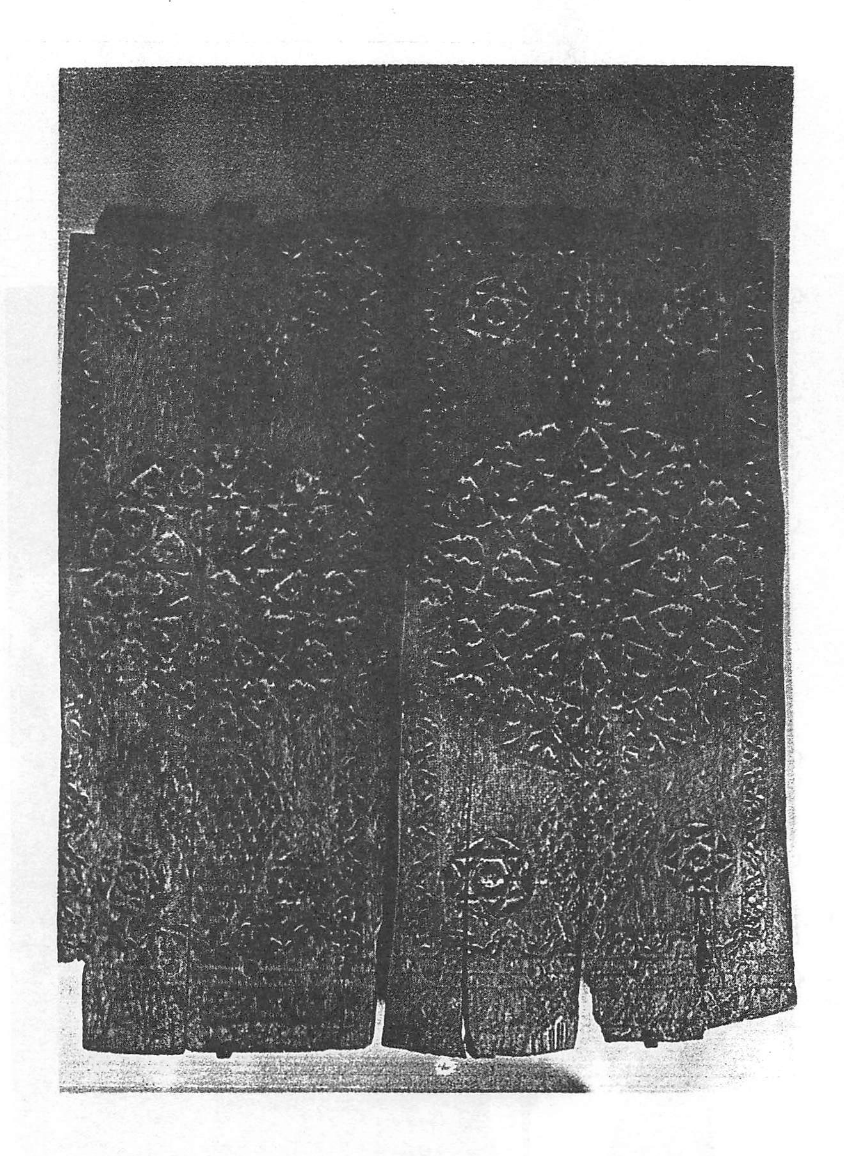
لوحة (٧٦) : إبريق من البرونز المطعم بالفضة من إيران في العصر السلجوقي (القرن ١٢م) .



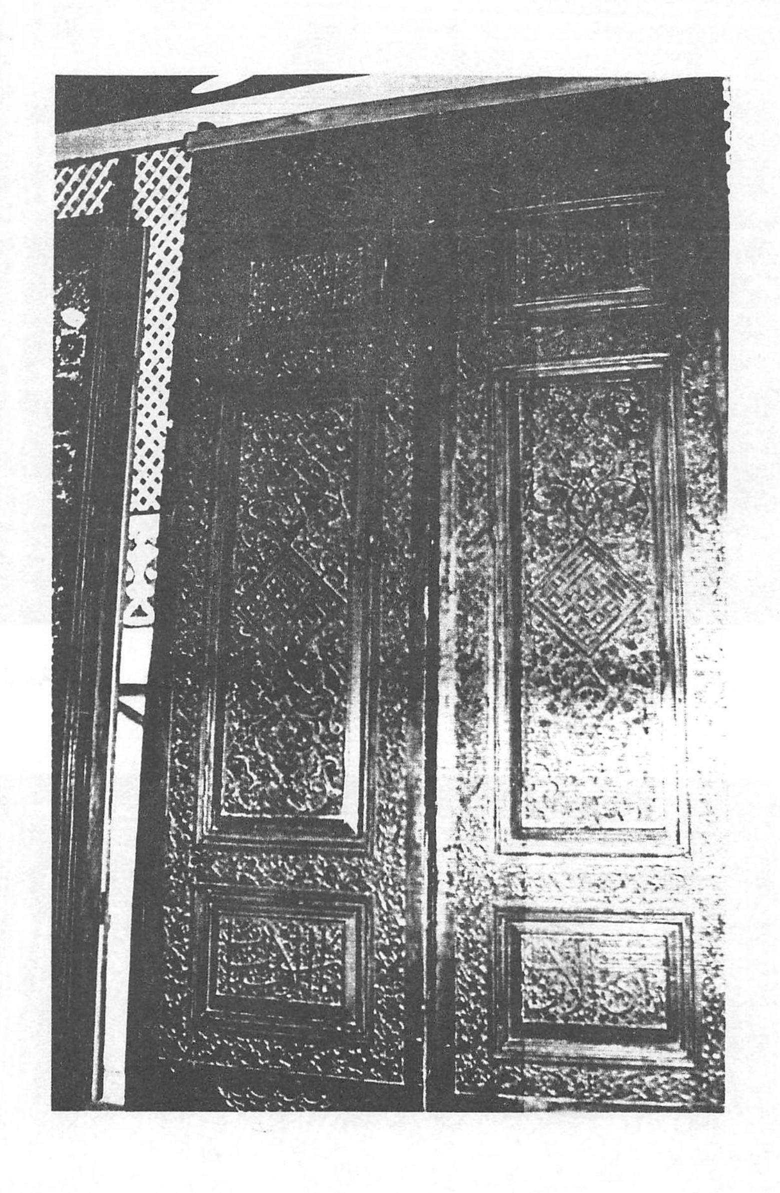
لوحة (٧٧) : إبريق من النحاس المطعم بالفضة يعود إلى الموصل



لوحة (٧٨) : تابوت خشبي من العصر السلجوقي يحتفظ به متحف الآثار التركية والإسلامية في إستانبول (القرن ١٣م) .



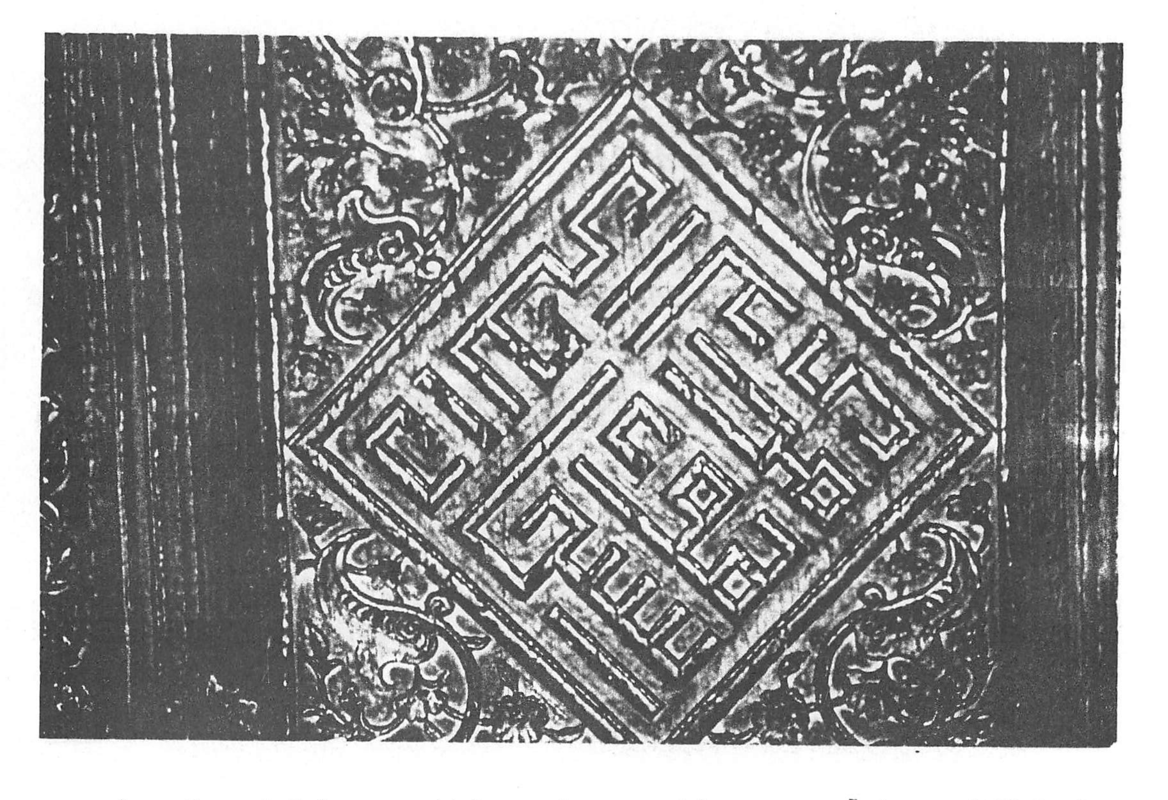
لوحة (٧٩) : ضلفة شباك من الخشب من العصر السلجوقي (القرن ١٣م)
(متحف الآثار التركية و الإسلامية في إستانبول) .



لوحة (٨٠) : باب خشبي من العصر السلجوقي بمتحف مولانا جلال الدين الرومي في قونيه .

لوحة (٨١) : تفصيل من الباب السابق ويقرأ في هذه الحشوة عبارة " يا مفتح الأبواب

لوحة (٨٢) : تفصيل آخر من الباب السابق ويقرأ من هذه الحشوة عبارة عن " يا مسبب الأسباب

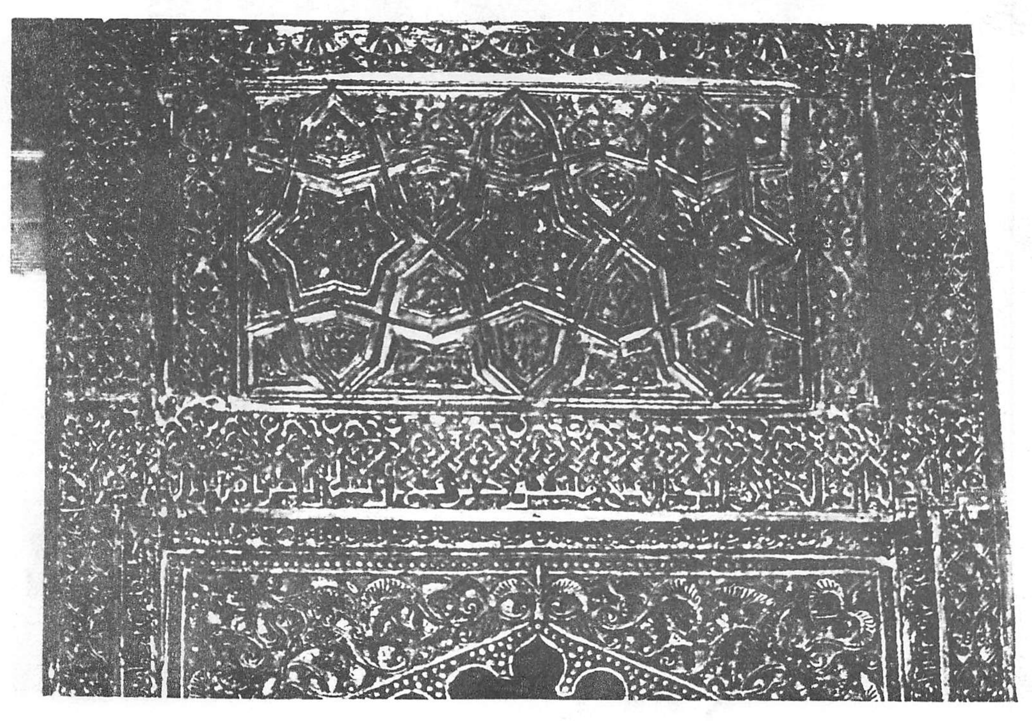


لوحة (٨٣) : تفصيل آخر من نفس الباب وهو عبارة عن كتابات تتوسط الحشوة الوسطى المستطيلة بالباب وتضم عبارة الشهادة " لا إله إلا الله محمد رسول الله " وذلك بالخط الكوفي المربع .



لوحة (٨٤) : مقدمة منبر جامع علاء الدين في قونيه .

لوحة (٨٥) : تفصيل في الجانب الأيمن (ريشة) بمنبر علاء الدين .

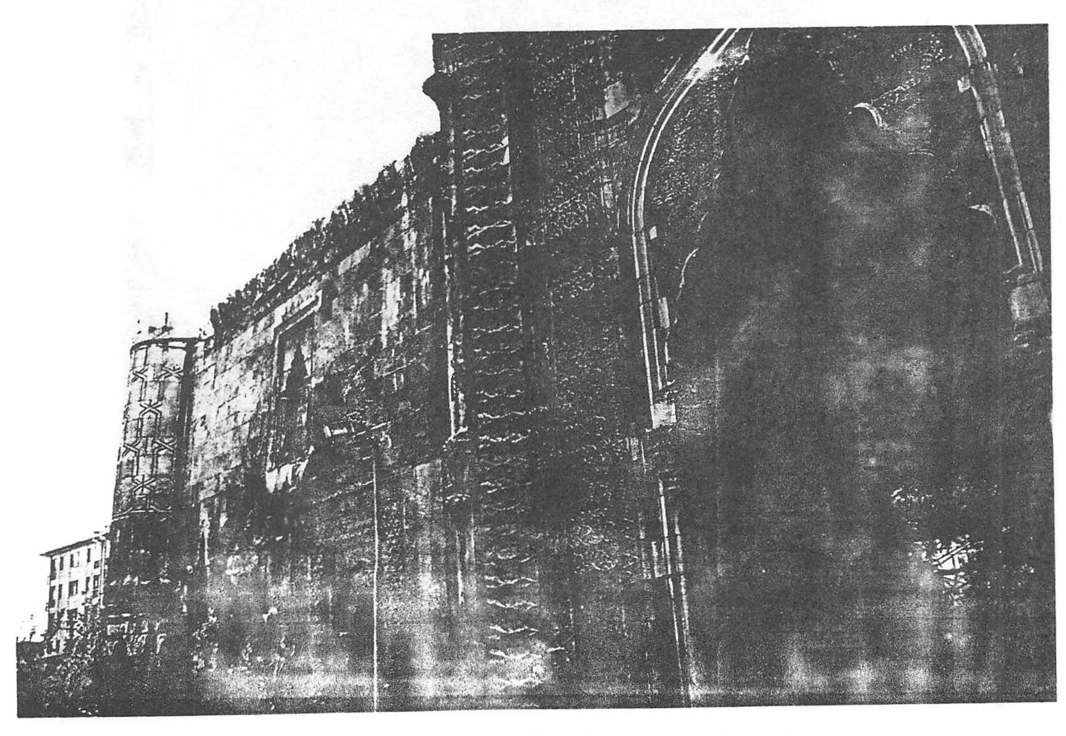


لوحة (٨٦) : تفصيل من مقدمة منبر علاء الدين وبه كتابة تحمل اسم السلطان مسعود الأول



لوحة (٨٧) : تفصيل من الجانب الأيمن لمنبر علاء الدين .

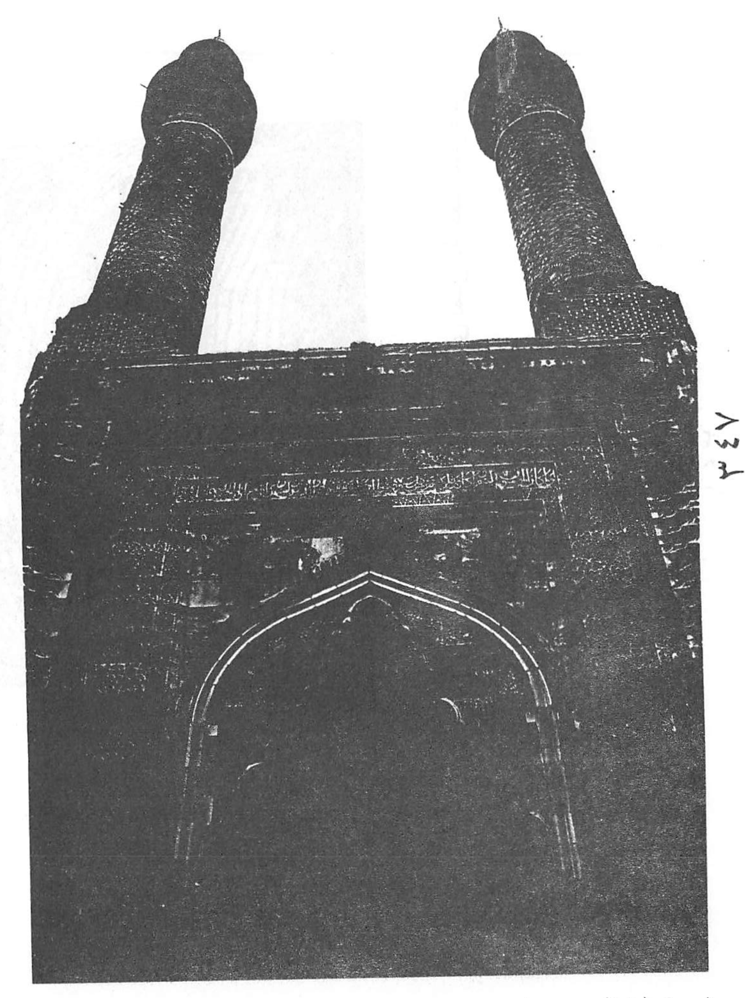
لوحة (٨٨) : القسم المتبقي من واجهة مدرسة چفته مناره لي في سيواس – تركيا



لوحة (٨٩) : القسم الأيسر من واجهة مدرسة چفته مناره لي .

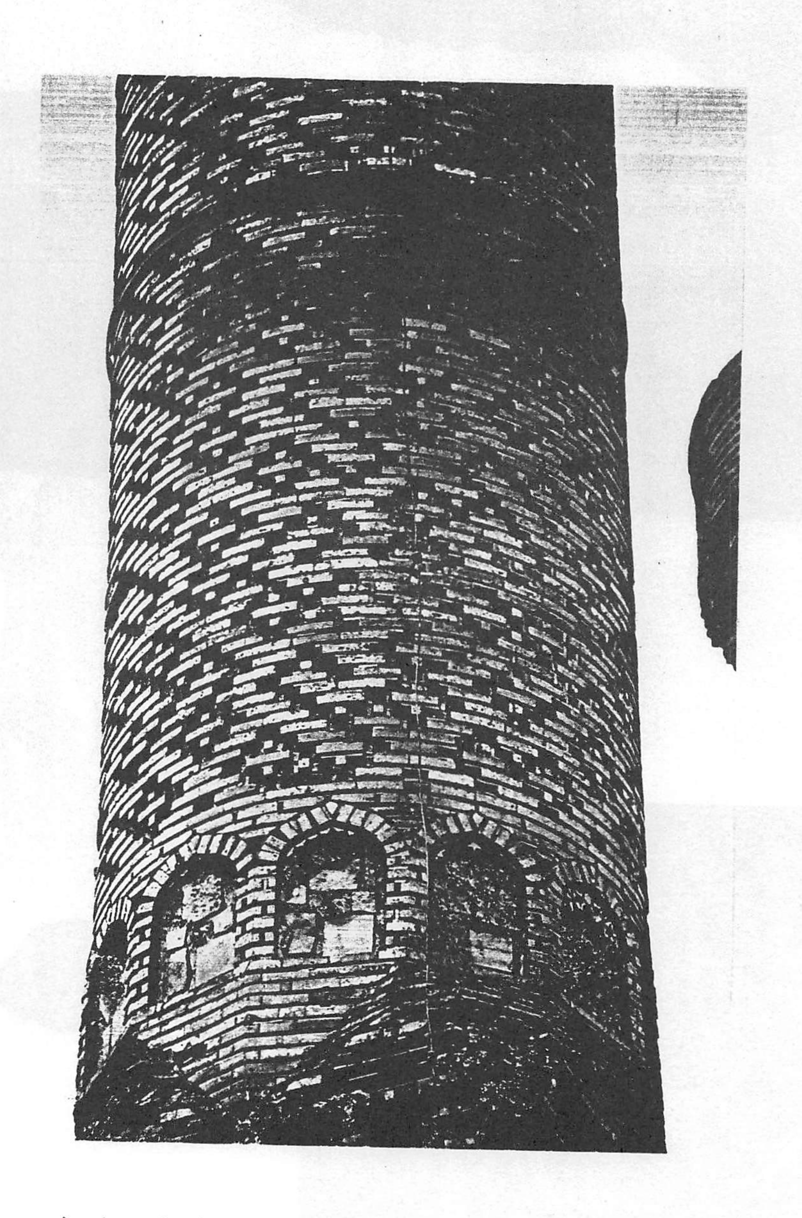


لوحة (٩٠) : عقد المدخل بمدرسة چفته مناره لي .



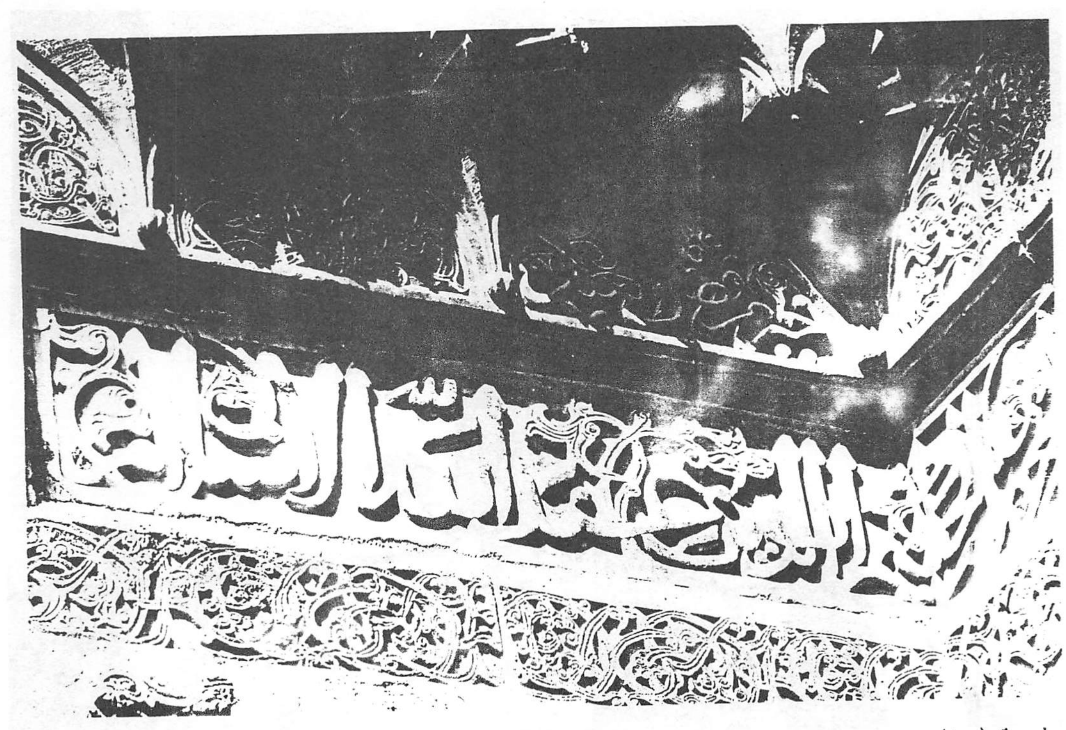
لوحة (٩١) : مدخل مدرسة چفته مناره لي ويعلوه مئذنتي المدرسة .

لوحة (٩٢) : الطابق الأول من المئذنة اليمنى بمدرسة چفته مناره لي .

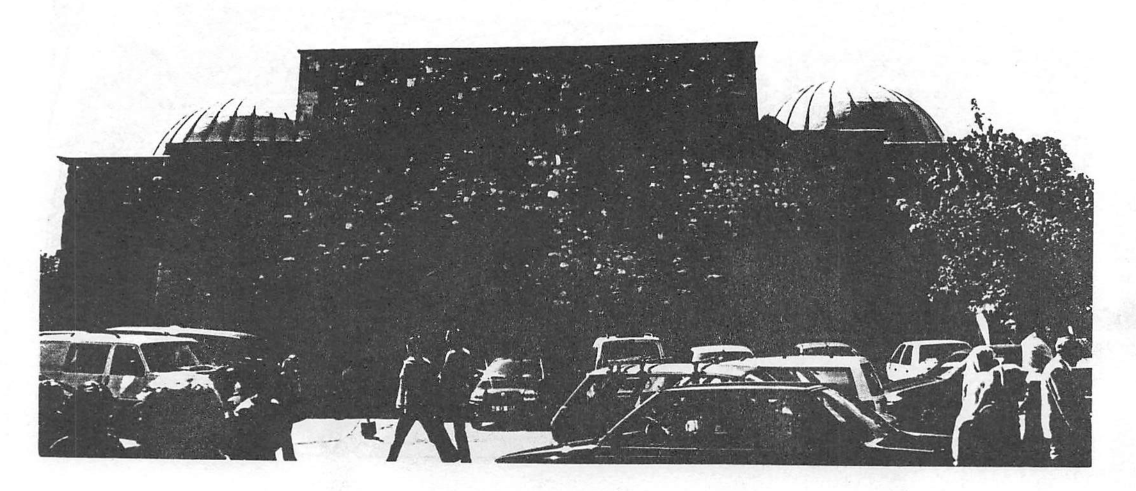


لوحة (٩٣) : تفصيل من بدن المئذنة اليسرى بمدرسة چفته مناره لي .

لوحة (٩٤) : عقد المدخل بالمدرسة البروجية في سيواس بتركيا.

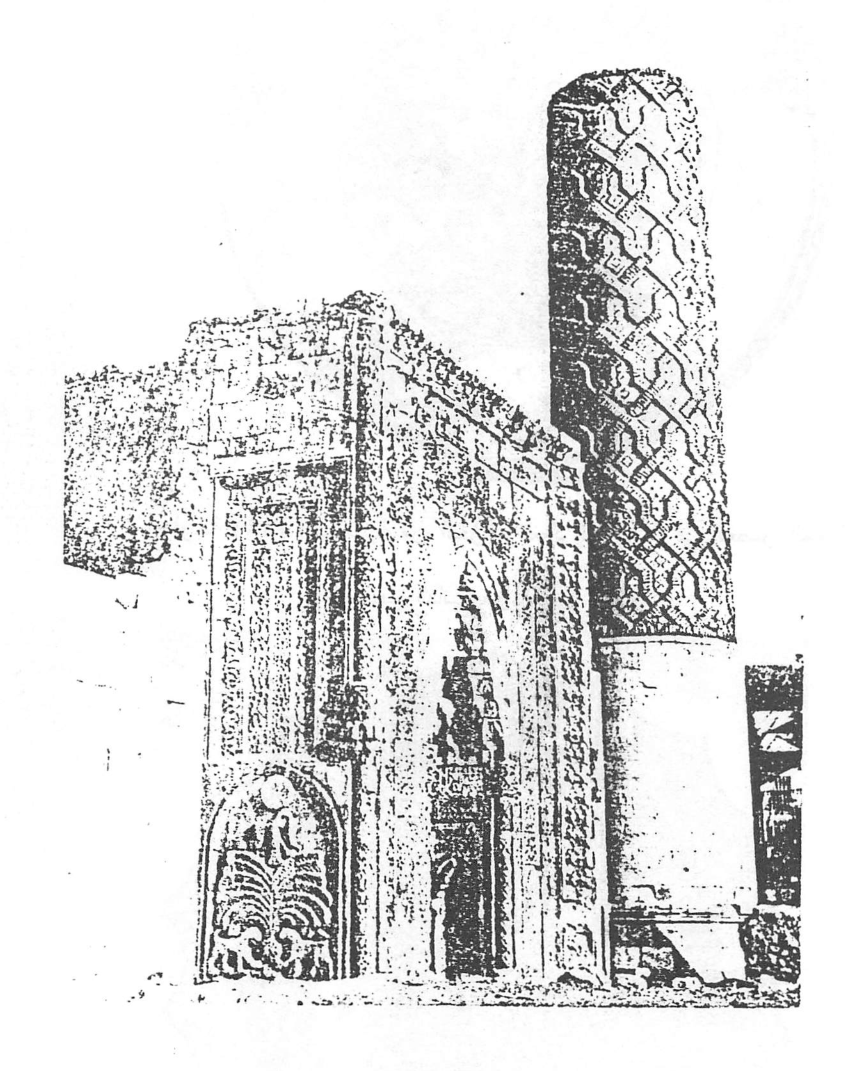


لوحة (٩٥) : تفصيل من باطن عقد المدخل بالمدرسة البروجية ويحتوي على كتابات قرآنية و[illegible] حجرية

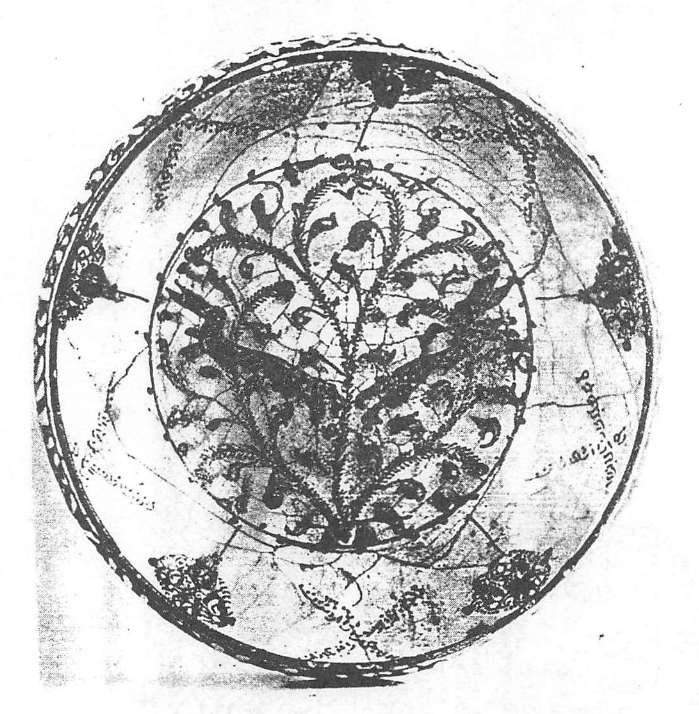


لوحة (٩٦) : الواجهة الخلفية للمدرسة البروجية .

لوحة (٩٧) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .

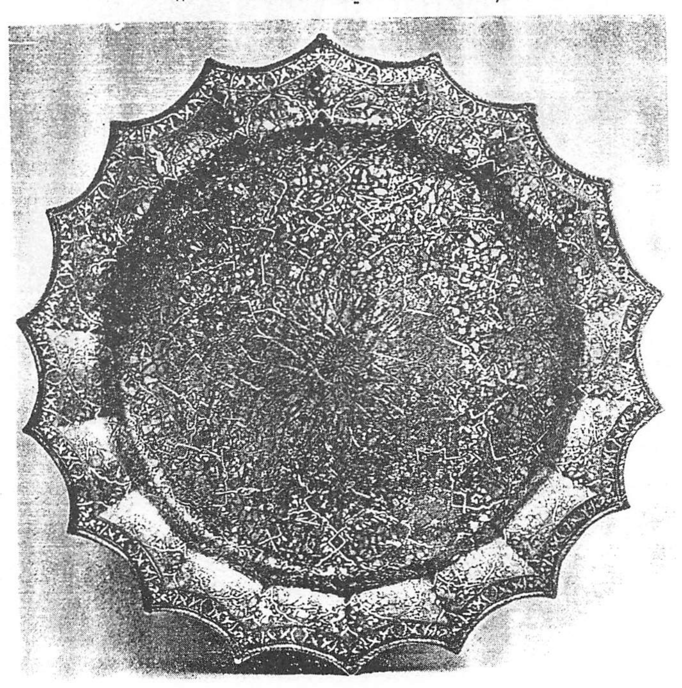


لوحة (٩٨) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .



لوحة (٩٩) : سلطانية من الخزف تعود إلى إيران في العصر المغولي

(النصف الثاني من القرن ١٣ م) .

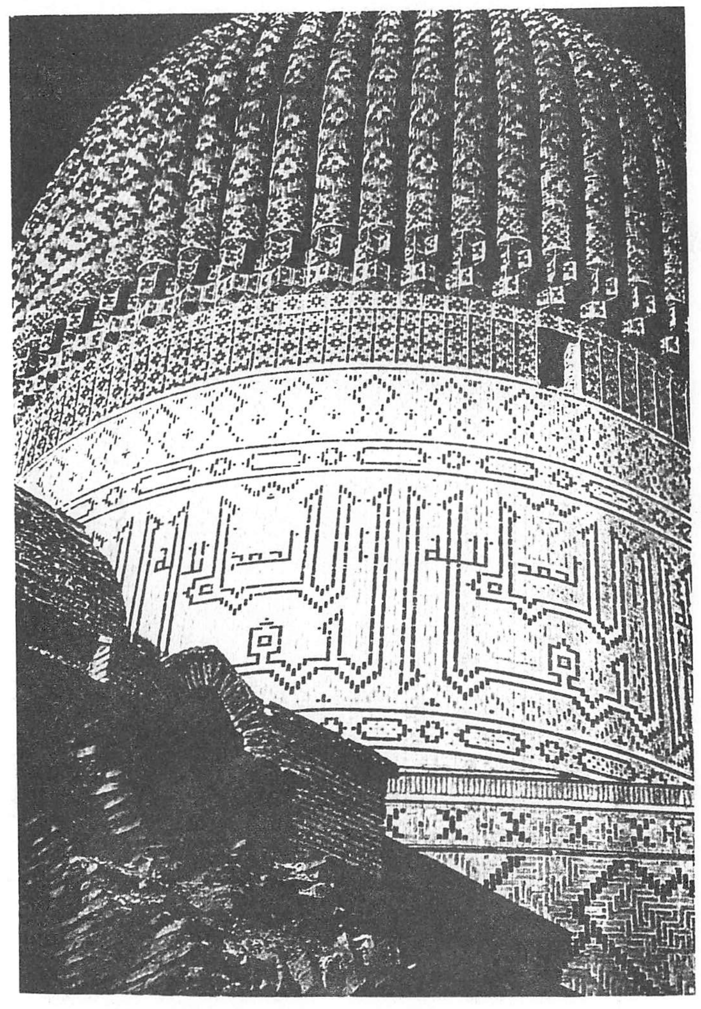


لوحة (١٠٠) : طست من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر المغولي

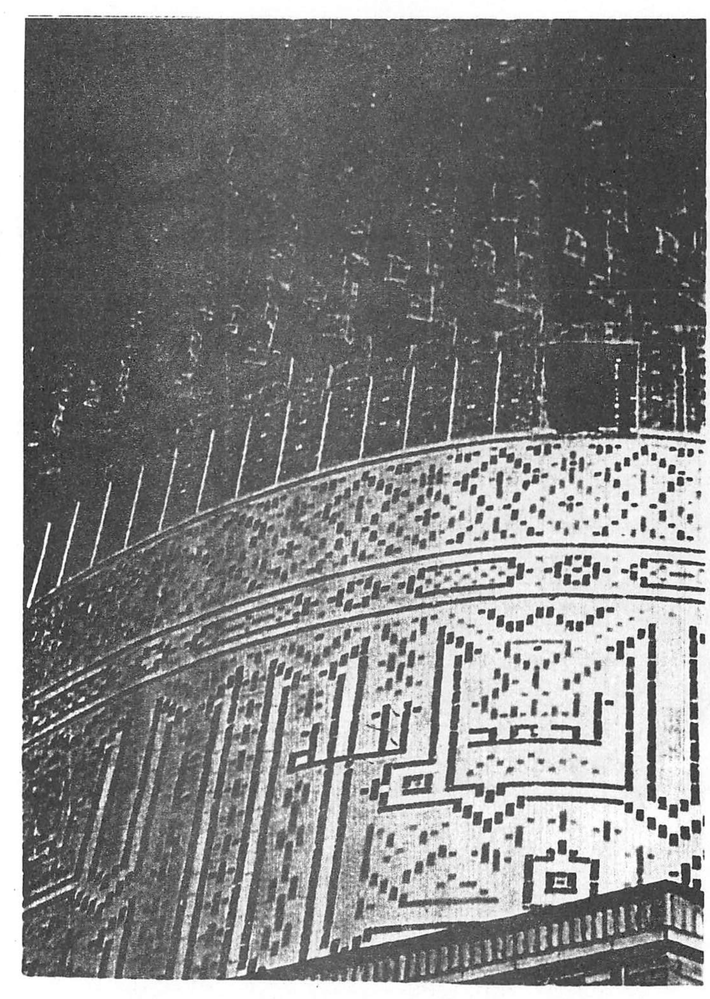
(القرن ١٤ م).



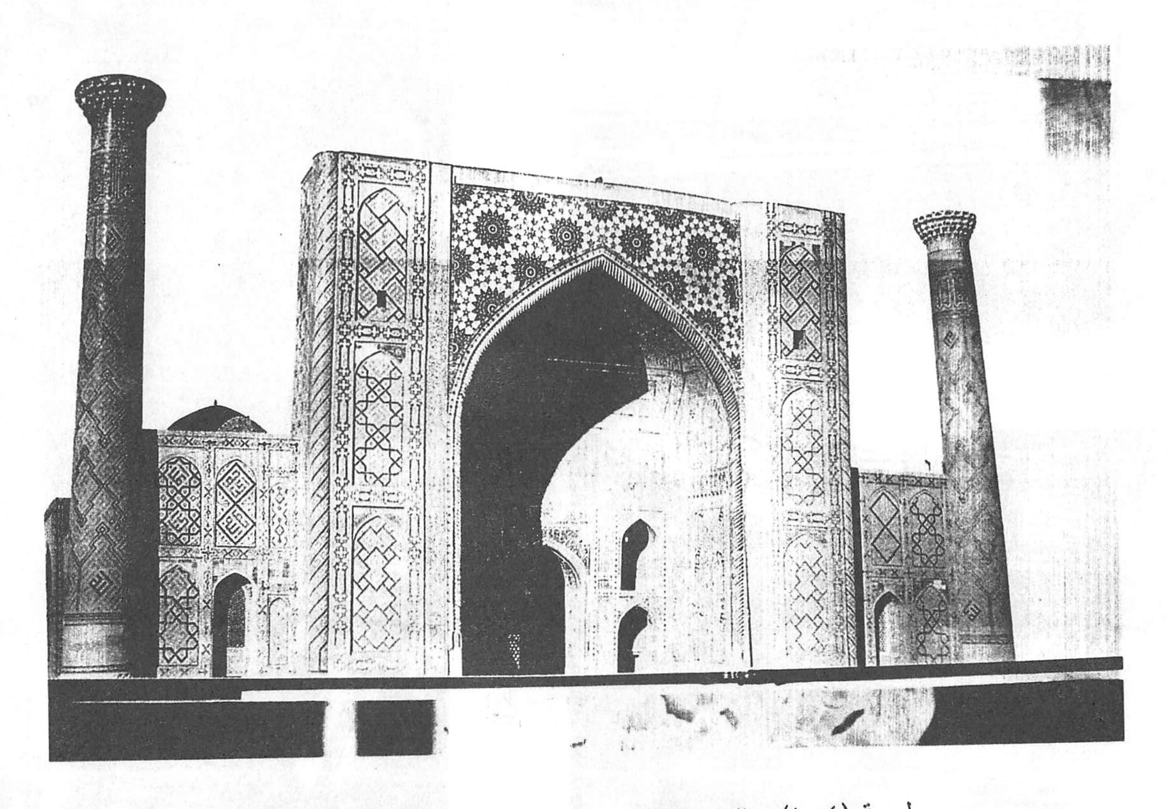
لوحة (١٠١) : سلطانية من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر المغـولي (القـرن ١٤م) .



لوحة (١٠٢) : ضريح تيمور لنك (جور أمير) في سمرقند .



لوحة (١٠٣) : تفصيل من قبة ضريح تيمور لنك .

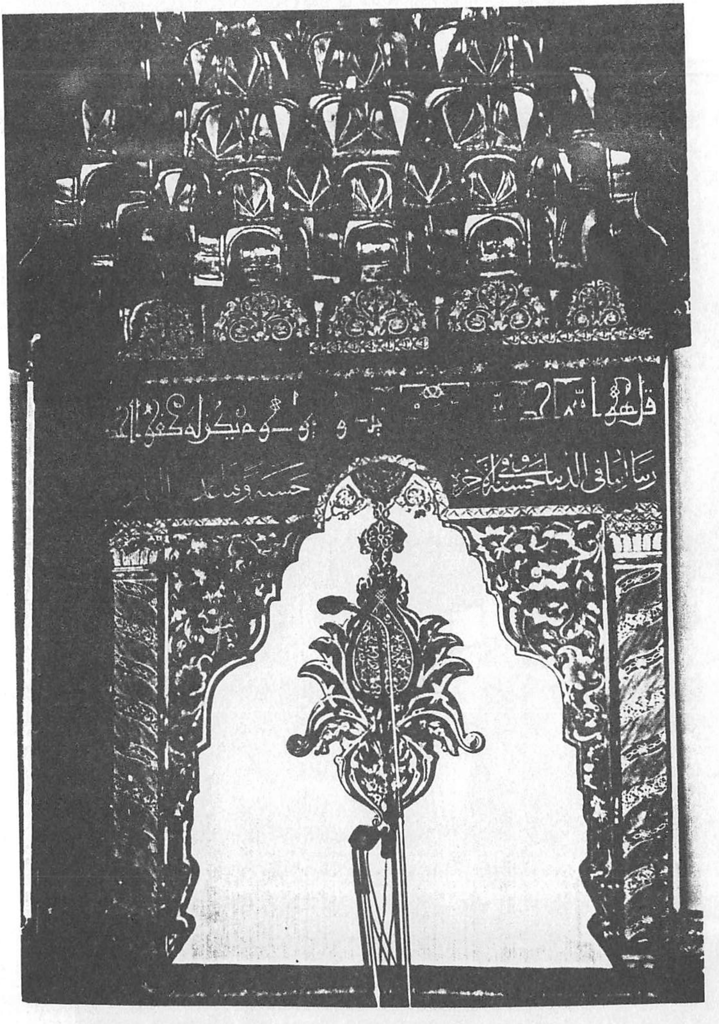


لوحة (١٠٤) : الواجهة الرئيسية لمدرسة أولوغ بيه في سمرقند .

لوحة (١٠٥) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه بتركيا – منظر عام .

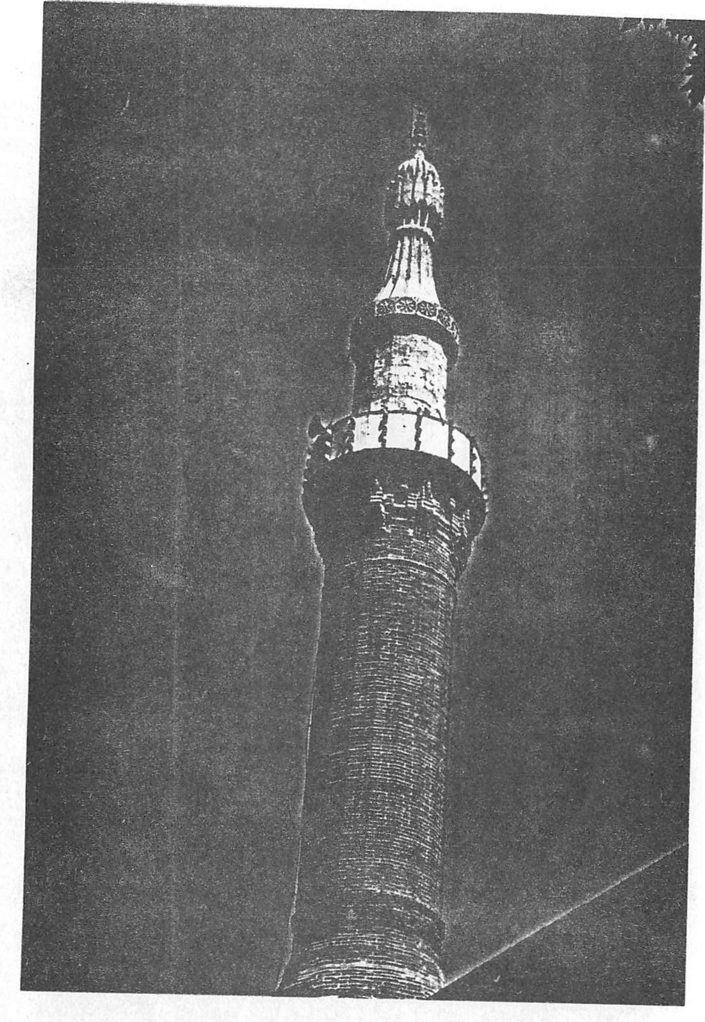
لوحة (١٠٦) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه – منظر داخلي .

لوحة (١٠٧) : منظر داخلي بـــ أولو جامع .

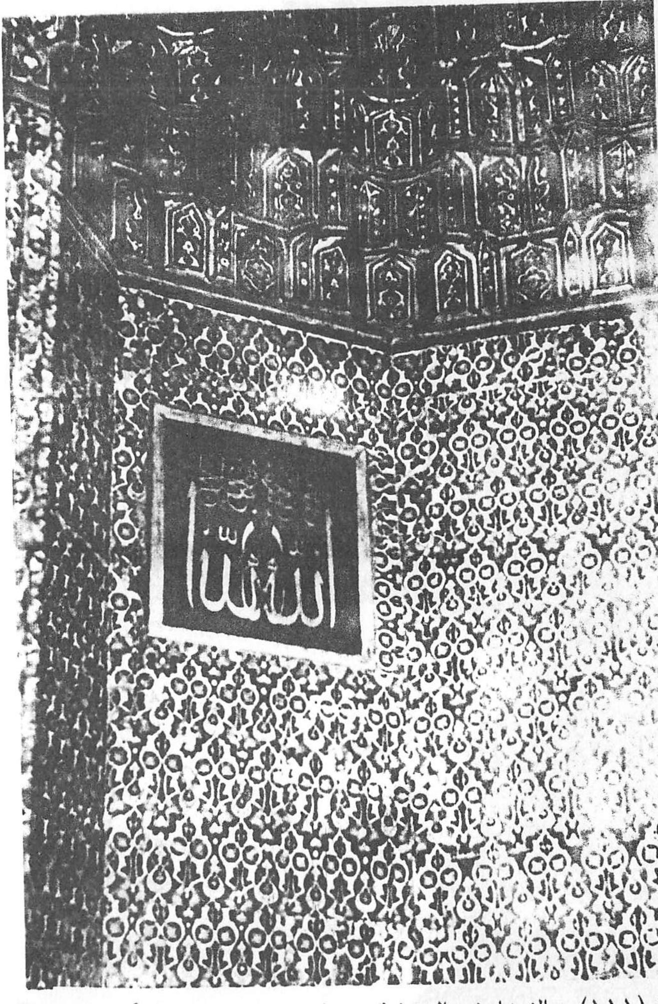


لوحة (١٠٨) : محراب أولو جامع .

لوحة (١٠٩) : القسم الأيسر من الواجهة الرئيسية للجامع الأخضر في بورصه.

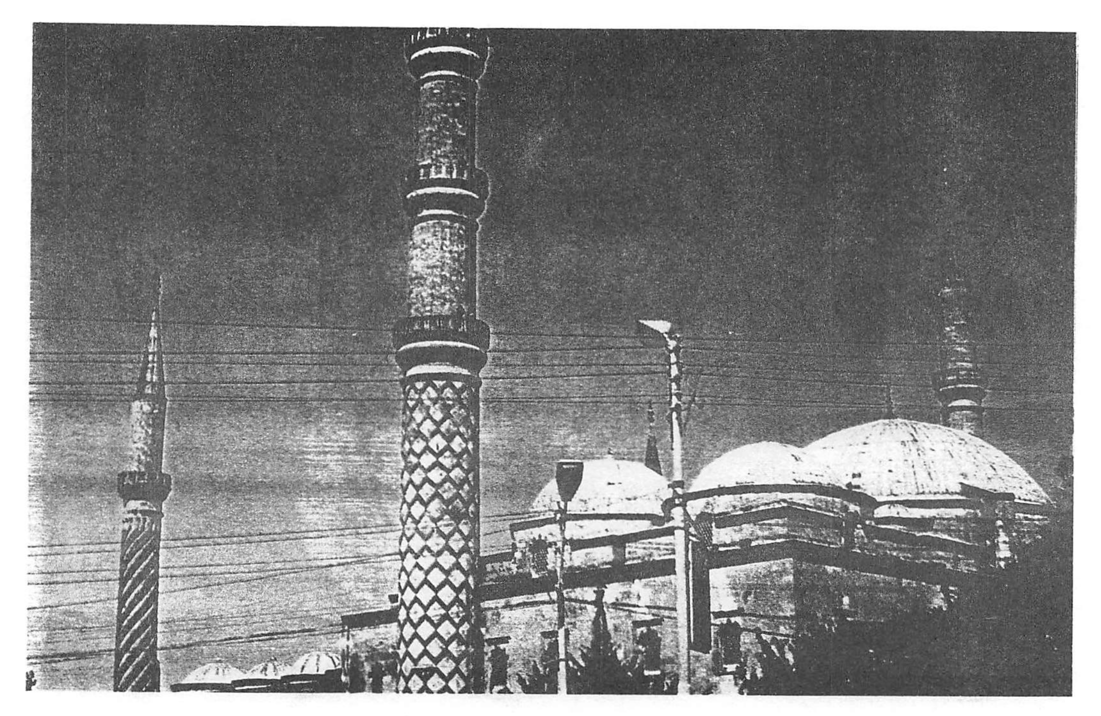


لوحة (١١٠) : مئذنة الجامع الأخضر في بورصه .

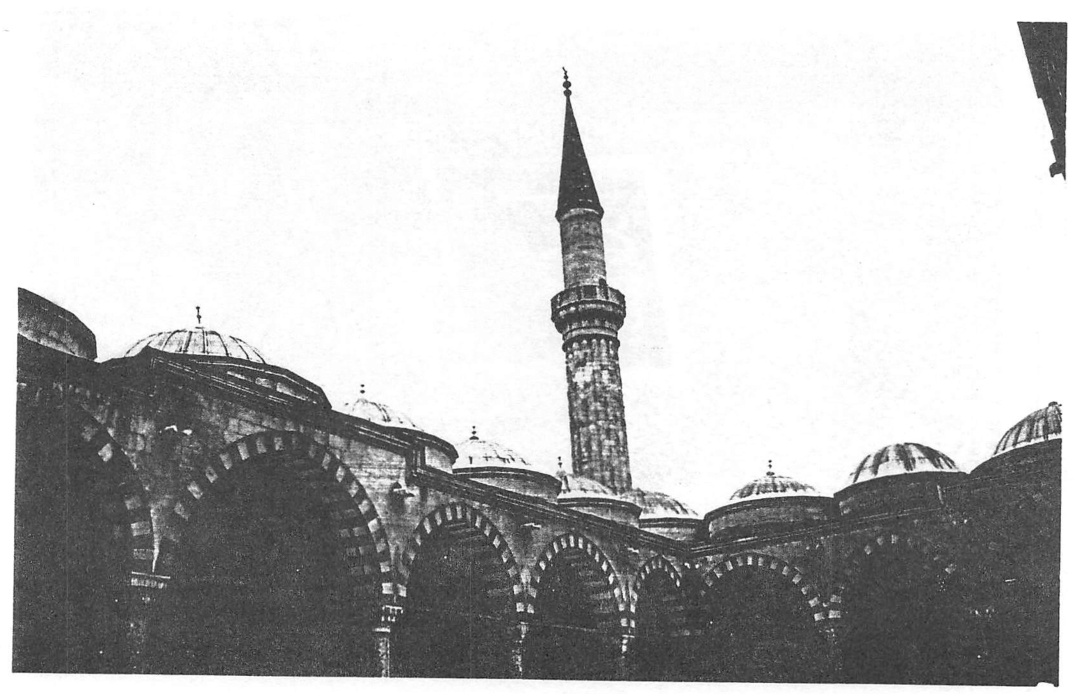


لوحة (١١١) : الزخارف الخزفية بحنية محراب الجامع الأخضر .

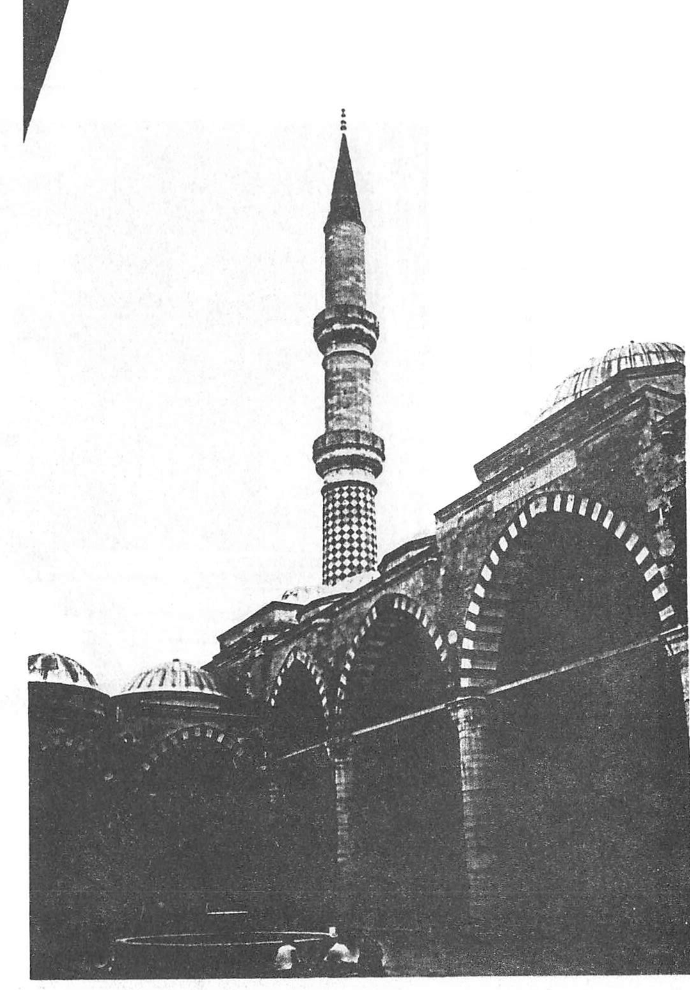
لوحة (١١٢) : بلاطات خزفية تكسو القسم السفلي من جدران إيوان القبة بالجامع الأخضر .



لوحة (١١٣) : منظر عام لجامع أوچ شرفه لي في أدرنه بتركيا .

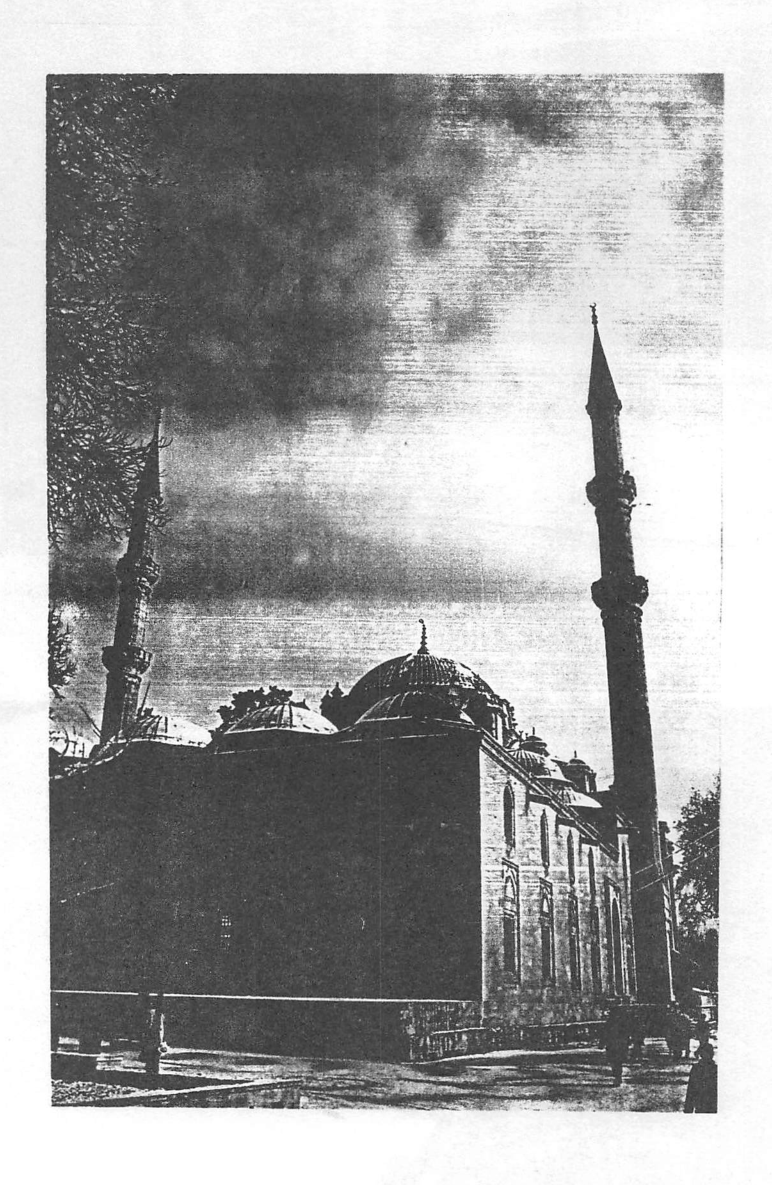


لوحة (١١٤) : الصحن والأروقة وأحد مآزن جامع أوچ شرفه لي بأدرنه .



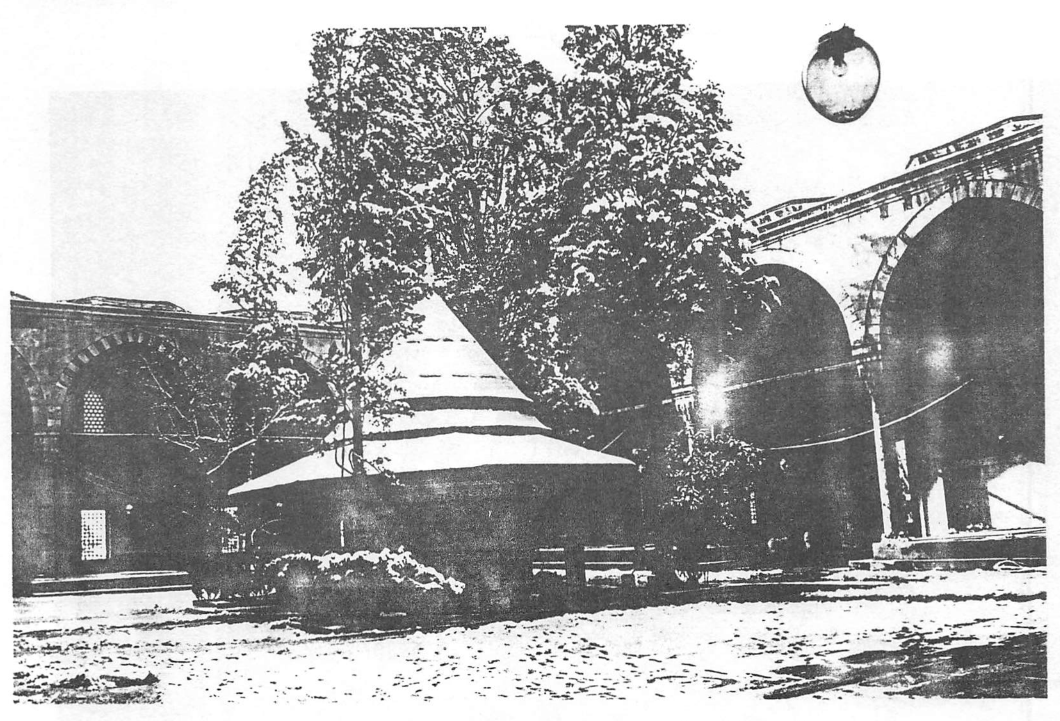
لوحة (١١٥) : منظر داخلي بجامع أوچ شرفه لي ويظهر الصحن وجزء من الأروقة حوله

لوحة (١١٦) : الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلاة بجامع أوچ شرفه لي .



لوحة (١١٧) : منظر عام لجامع محمد الفاتح في إستانبول .

لوحة (١١٨) : الواجهة الخارجية لصحن جامع الفاتح .

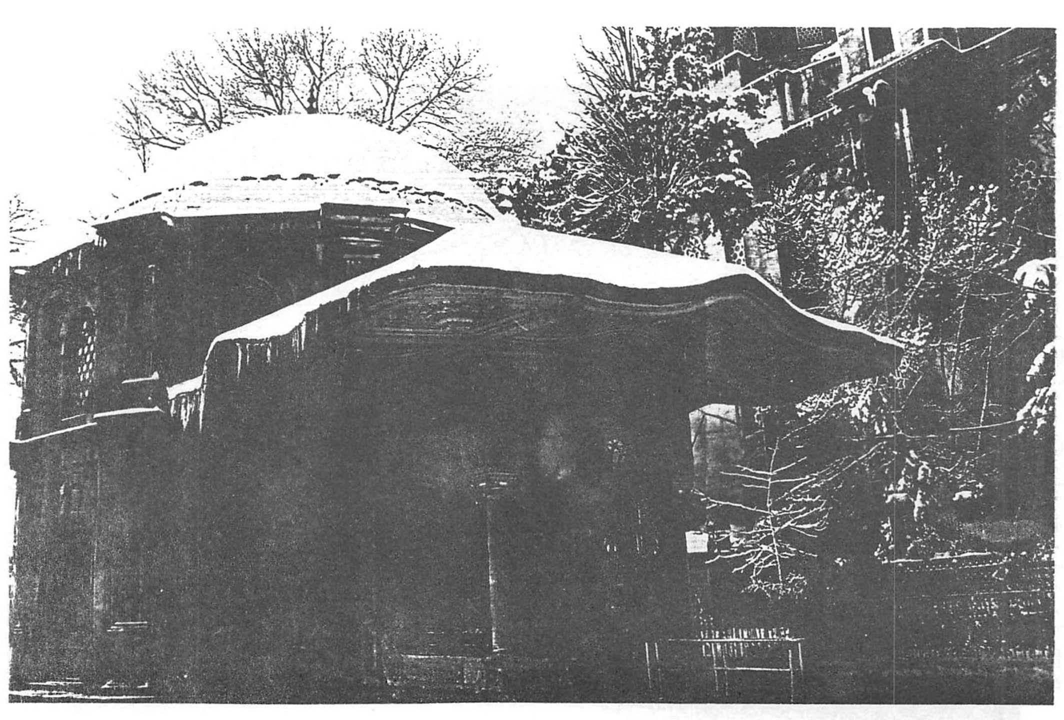


لوحة (١١٩) : صحن جامع الفاتح ويتوسطه الشادروان .

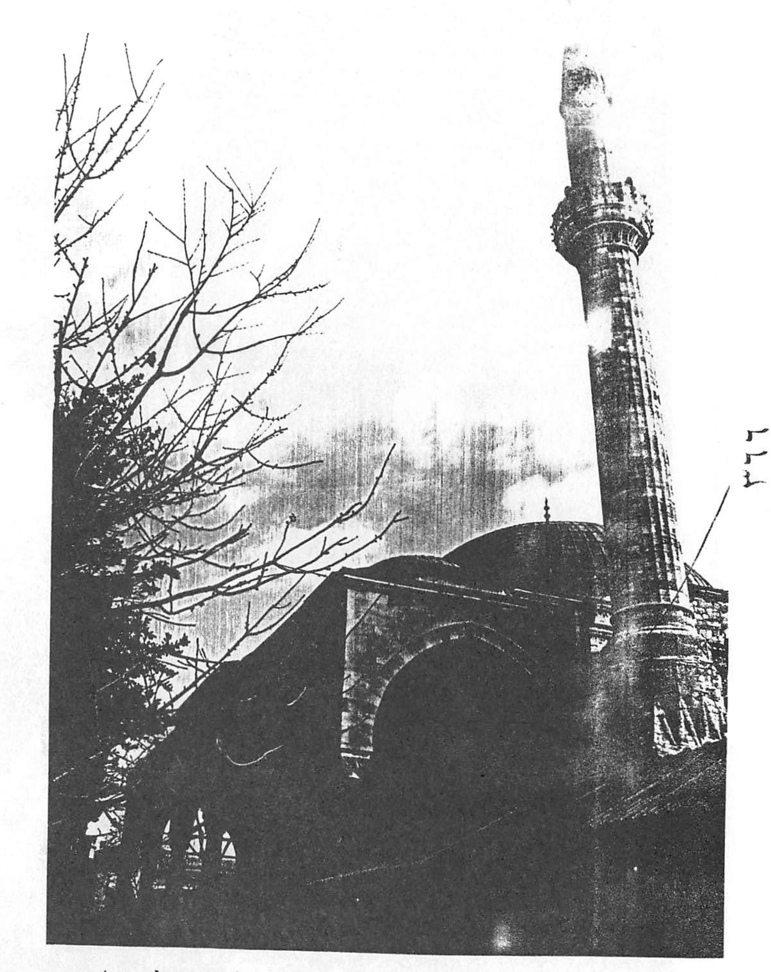
لوحة (١٢٠) : الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة بالجامع .

لوحة (١٢١) : باطن القبة المركزية بجامع الفاتح .

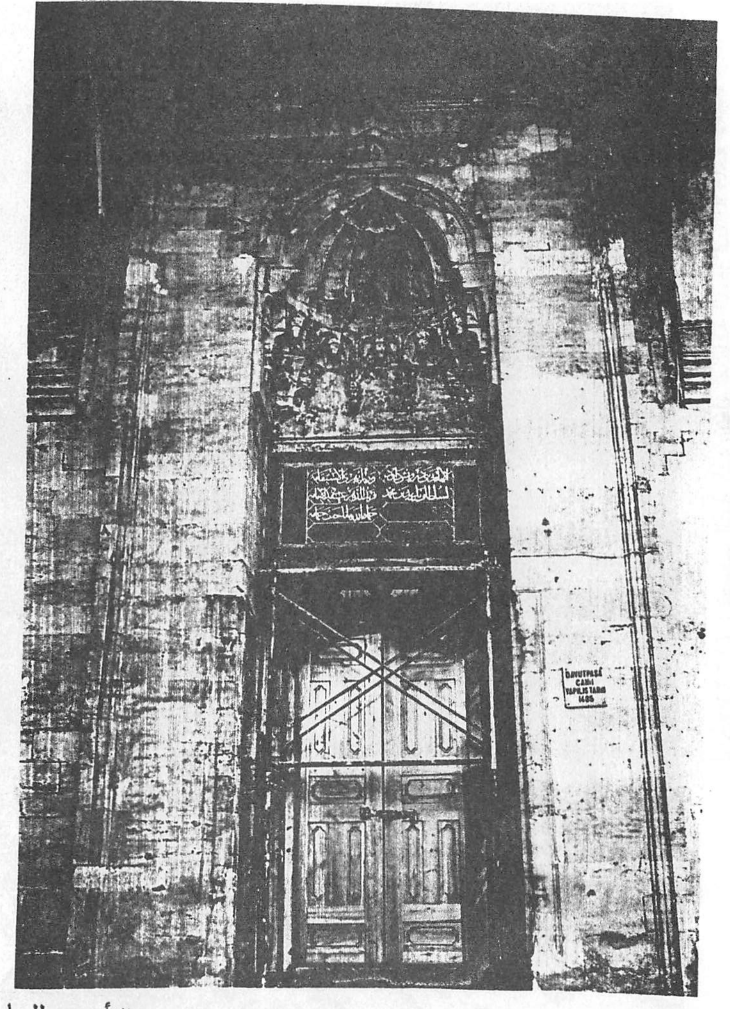
لوحة (١٢٢) : نصف القبة الذي يعلو منطقة المحراب بالجامع .



لوحة (١٢٣) : ضريح السلطان محمد الفاتح ويقع في حديقة الجامع خلف جدار القبلة .



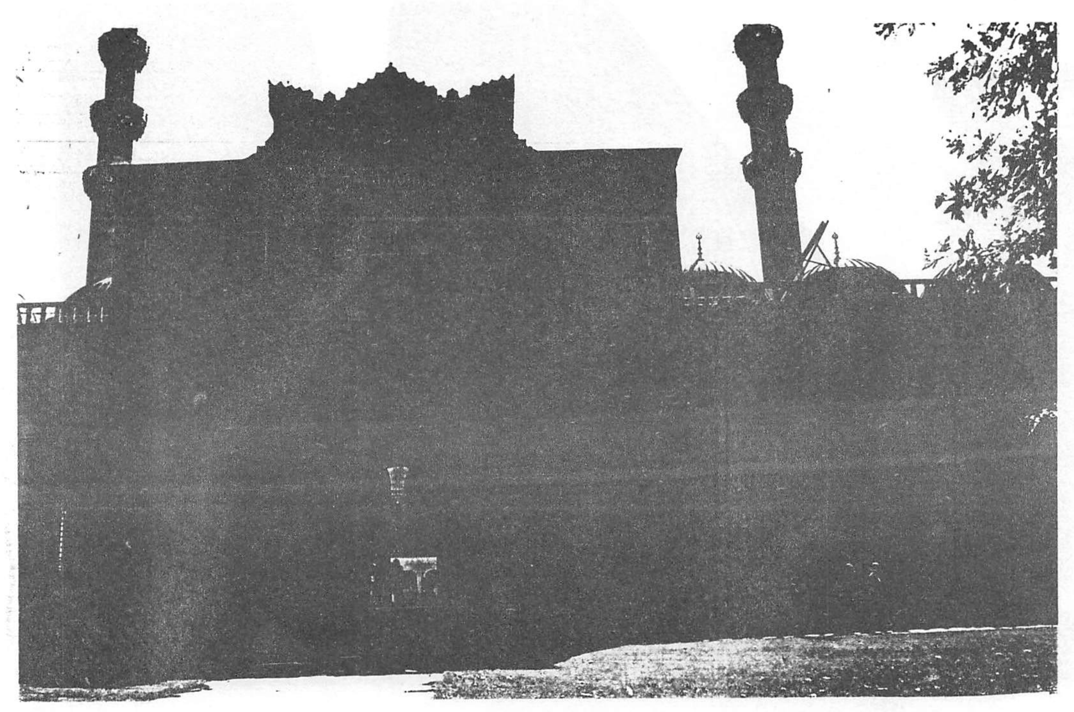
لوحة (١٢٤) : جامع داود باشا في إستانبول – منظر عام .



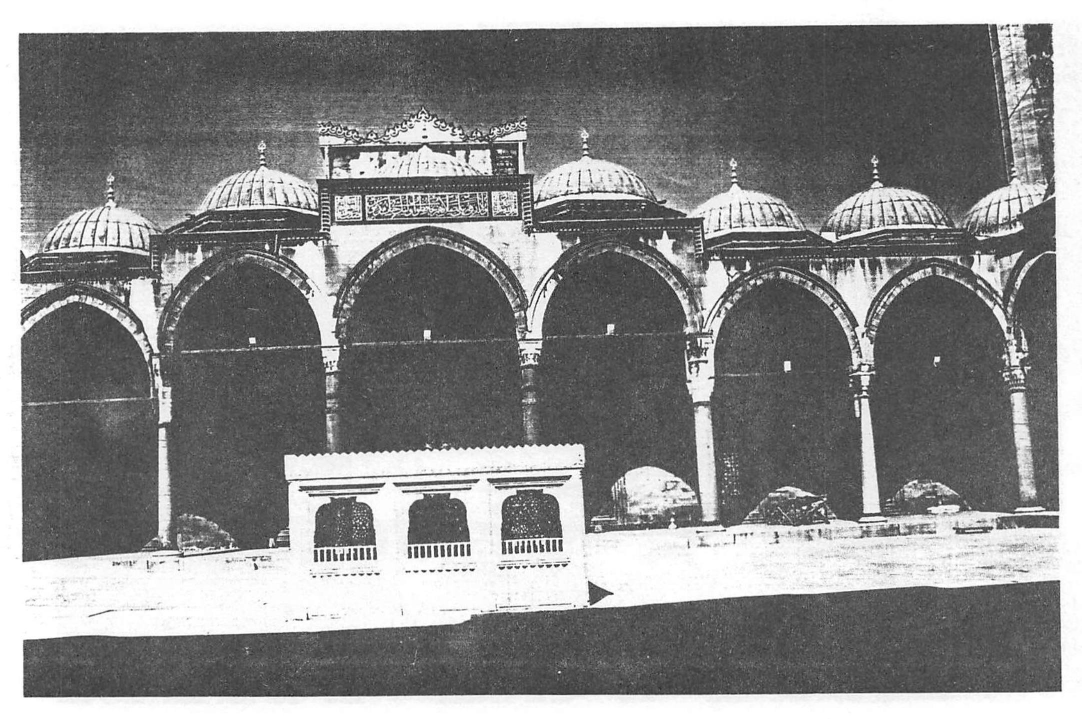
لوحة (١٢٥) : مدخل جامع داود باشا ويحتوي على النص التأسيس للجامع .

لوحة (١٢٦) : الرواق الذي يتقدم جامع داود باشا .

لوحة (١٢٧) : منظر عام لجامع السليمانية في إستانبول .

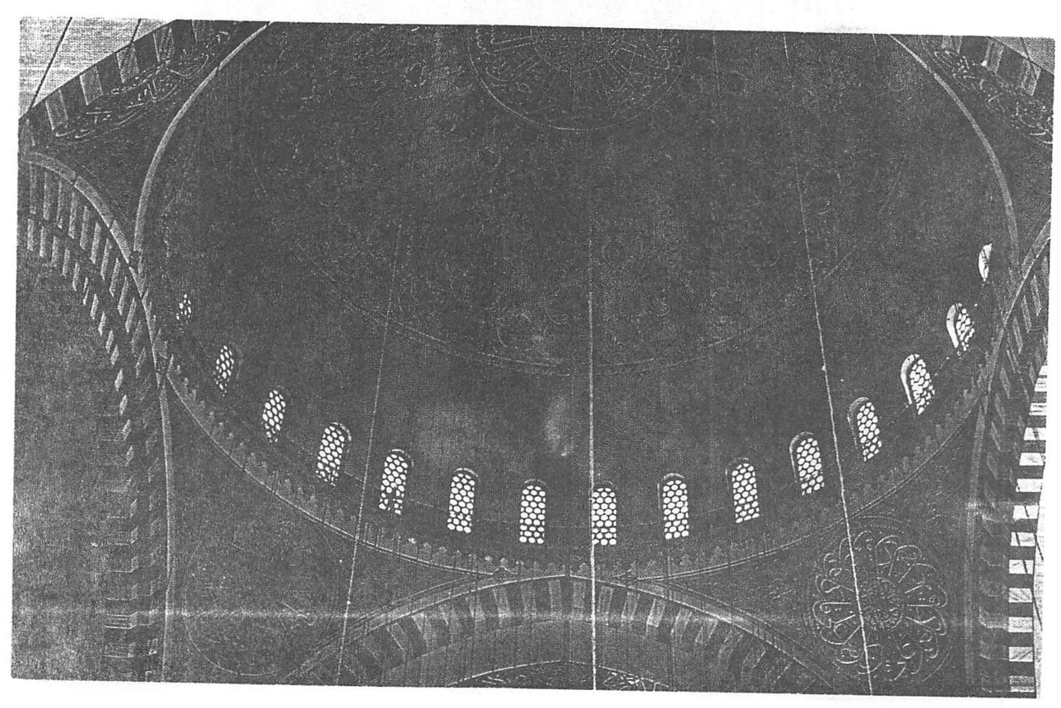


لوحة (١٢٨) : الواجهة الأمامية (الشمالية) لصحن السليمانية التي تطل على الحديقة الخارجية.

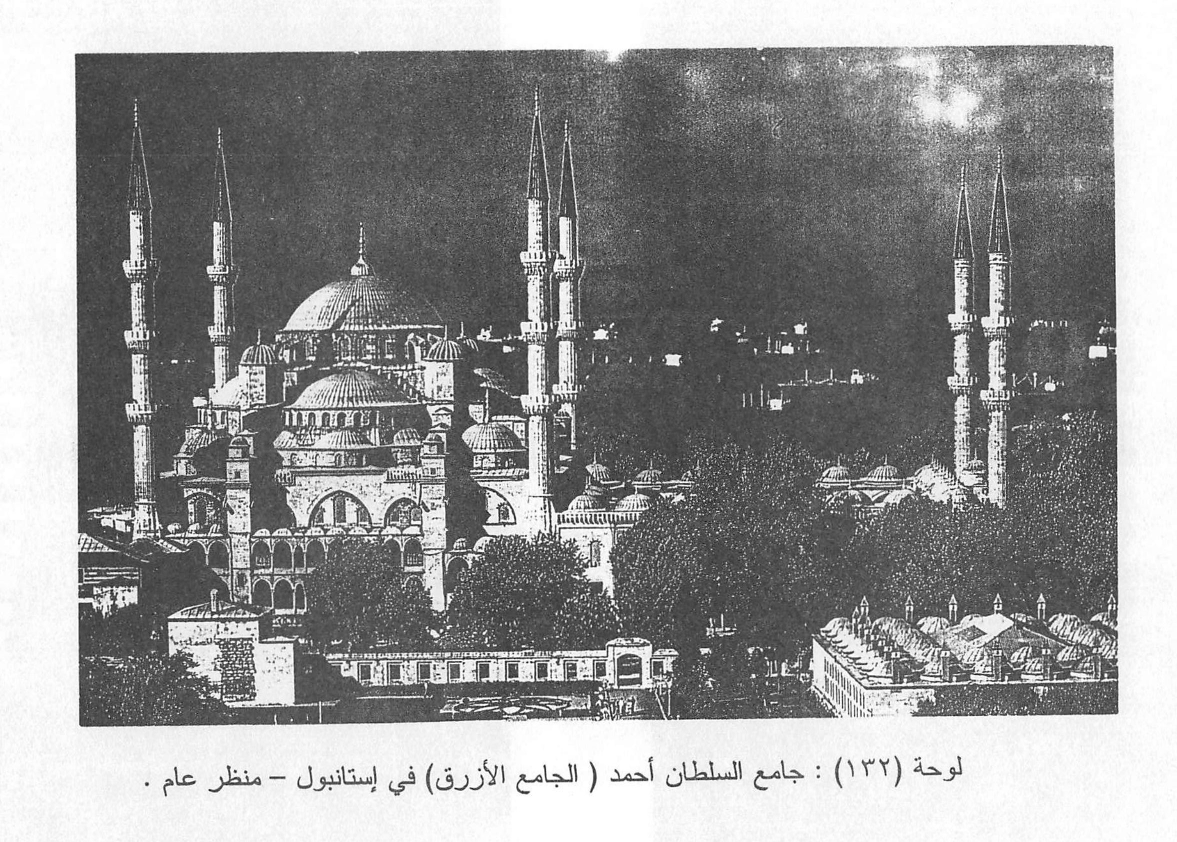


لوحة (١٢٩) : صحن جامع السليمانية ويتوسطه الشادروان .

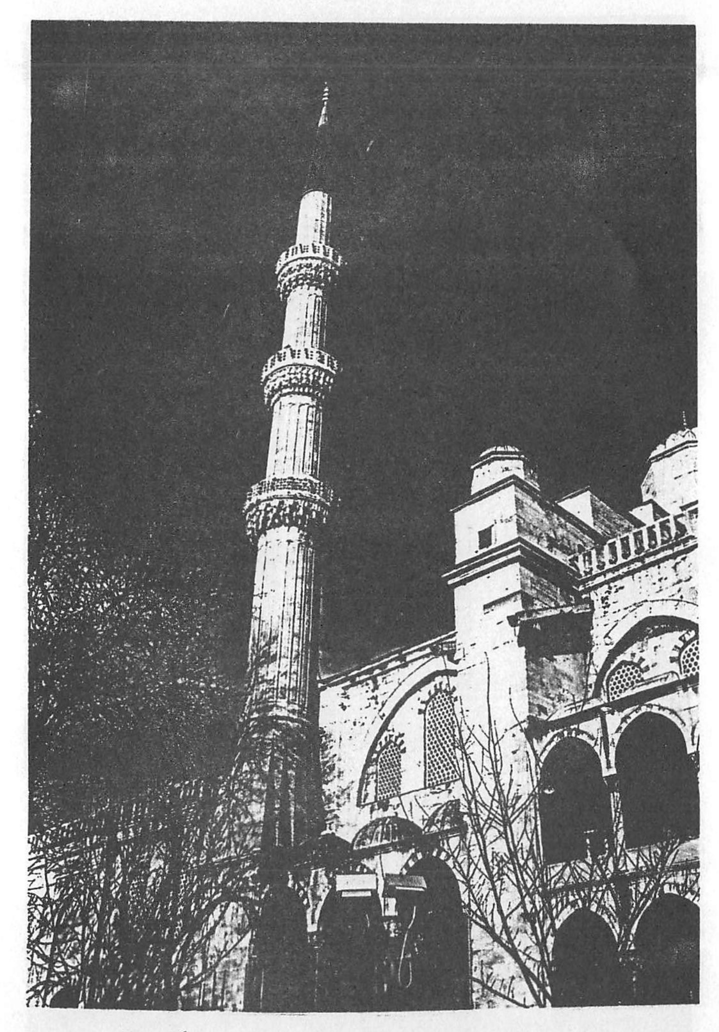
لوحة (١٣٠) : منظر داخلي بجامع السليمانية .



لوحة (١٣١) : باطن القبة الرئيسية بالسليمانية .



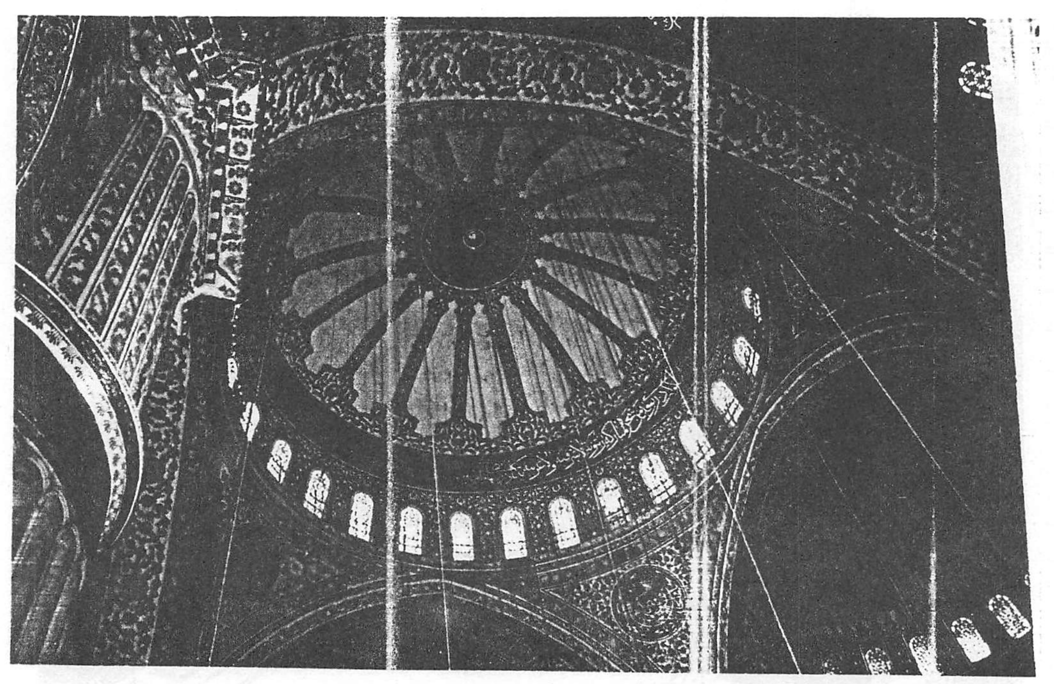
لوحة (١٣٢) : جامع السلطان أحمد (الجامع الأزرق) في إستانبول – منظر عام .



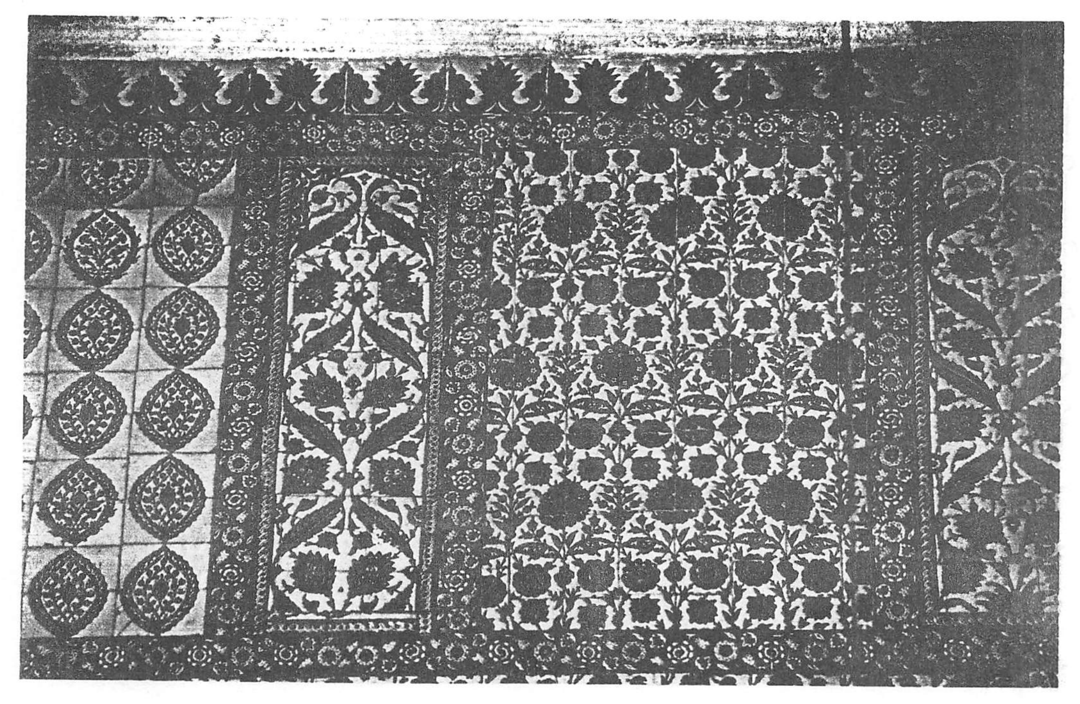
لوحة (١٣٣) : جزء من الواجهة الخارجية لرواق الشرقي المطلة على الحديقة الخارجية

لوحة (١٣٤) : جزء من الواجهة الشمالية ويظهر بها أحد مآذن السلطان أحمد

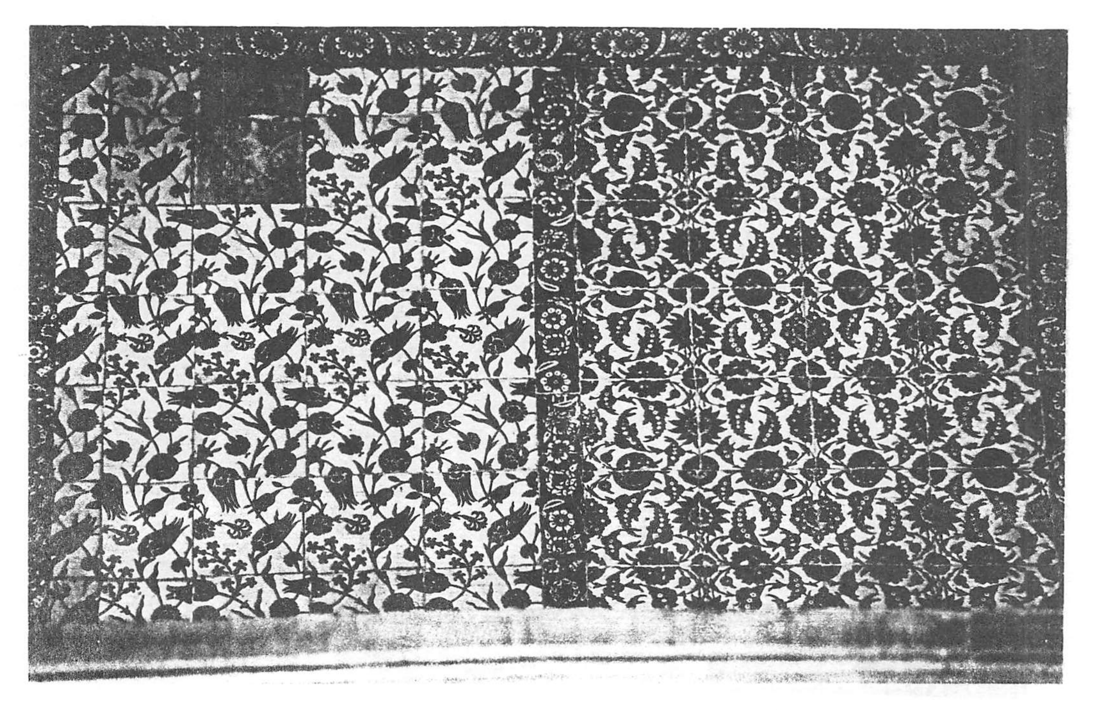
لوحة (١٣٥) : منظر داخلي لجامع السلطان أحمد .



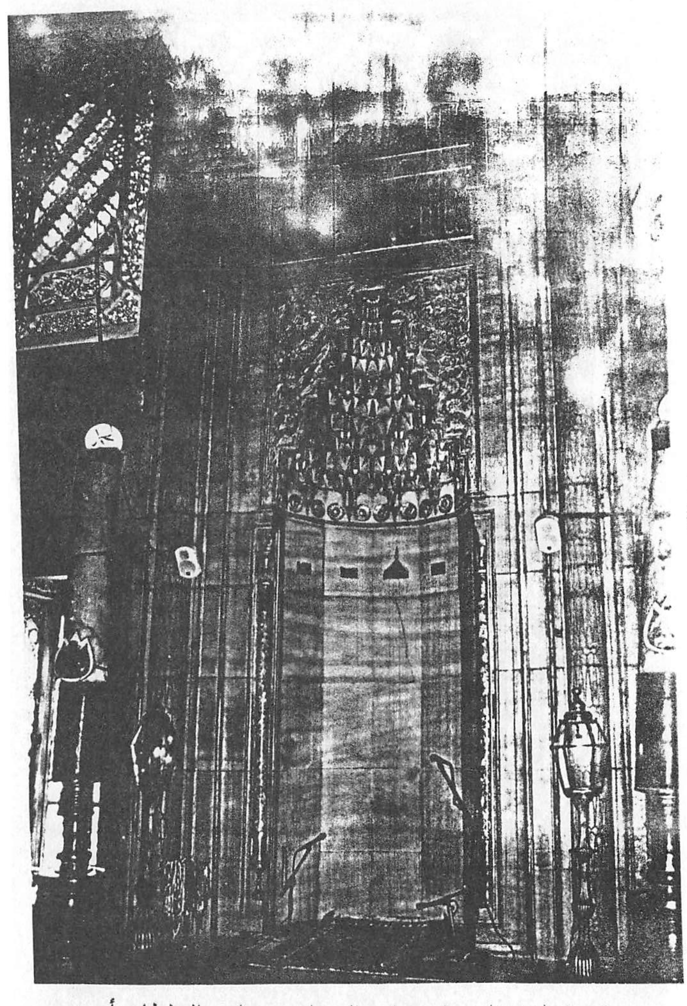
لوحة (١٣٦) : القبة المركزية وأنصافها بجامع السلطان أحمد .



لوحة (١٣٧) : تفصيل من البلاطات الخزفية التي تكسو جدران الجامع من الداخل

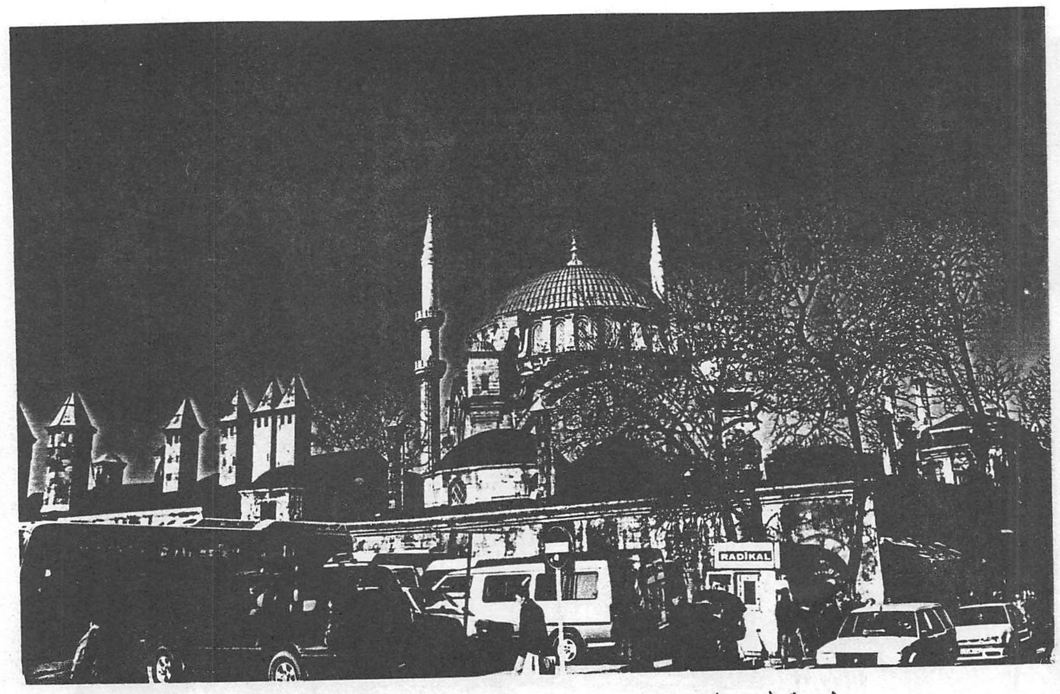


لوحة (١٣٨) : بلاطات خزفية تكسو الجدران الداخلية بالجامع .



لوحة (١٣٩) : المحراب الرخامي بجامع السلطان أحمد .

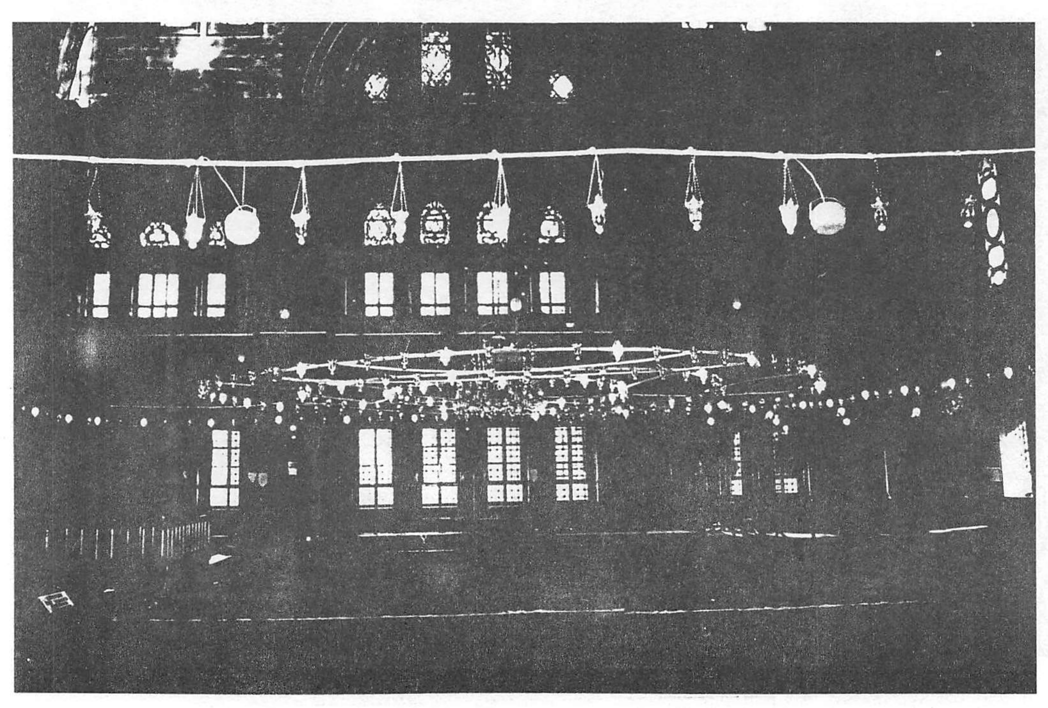
لوحة (١٤٠) : المنبر الرخامي بجامع السلطان أحمد .



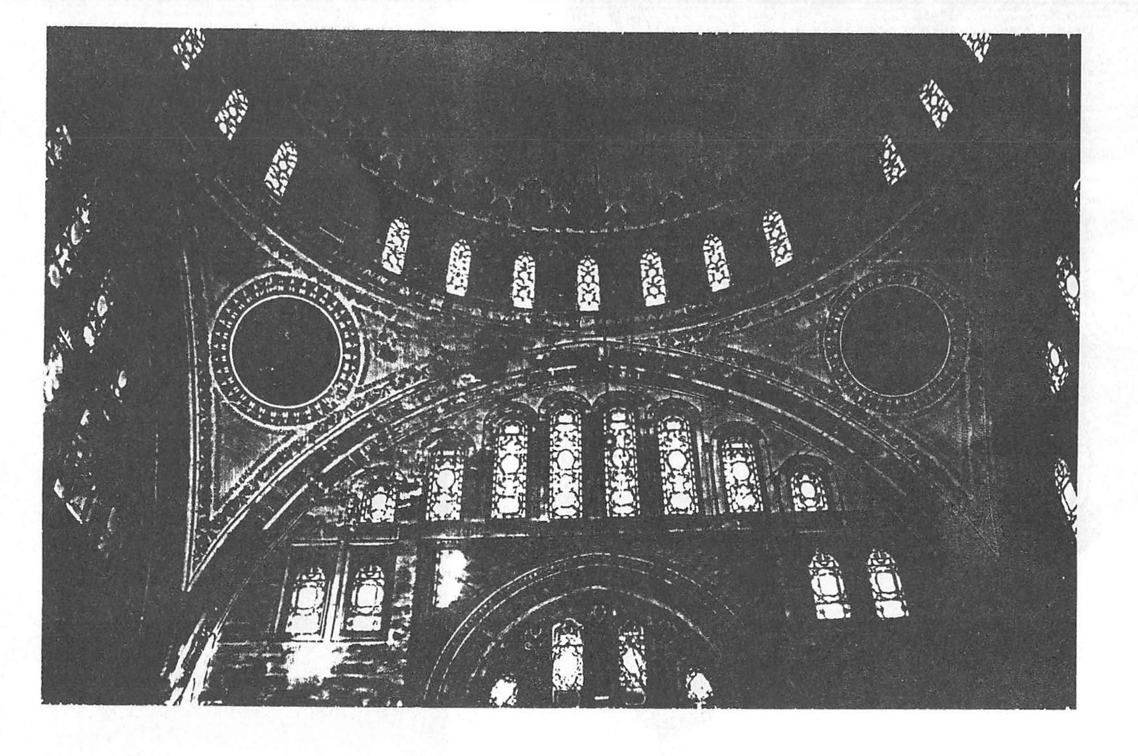
لوحة (١٤١) : جامع نور عثمانيه في إستانبول – منظر عام .

... الكبرى التي تغطي بيت الصلاة في جامع نو عثمانيه

لوحة (١٤٣) : جدار القبلة في نور عثمانيه وتبرز كتلة المحراب عن الجدار .



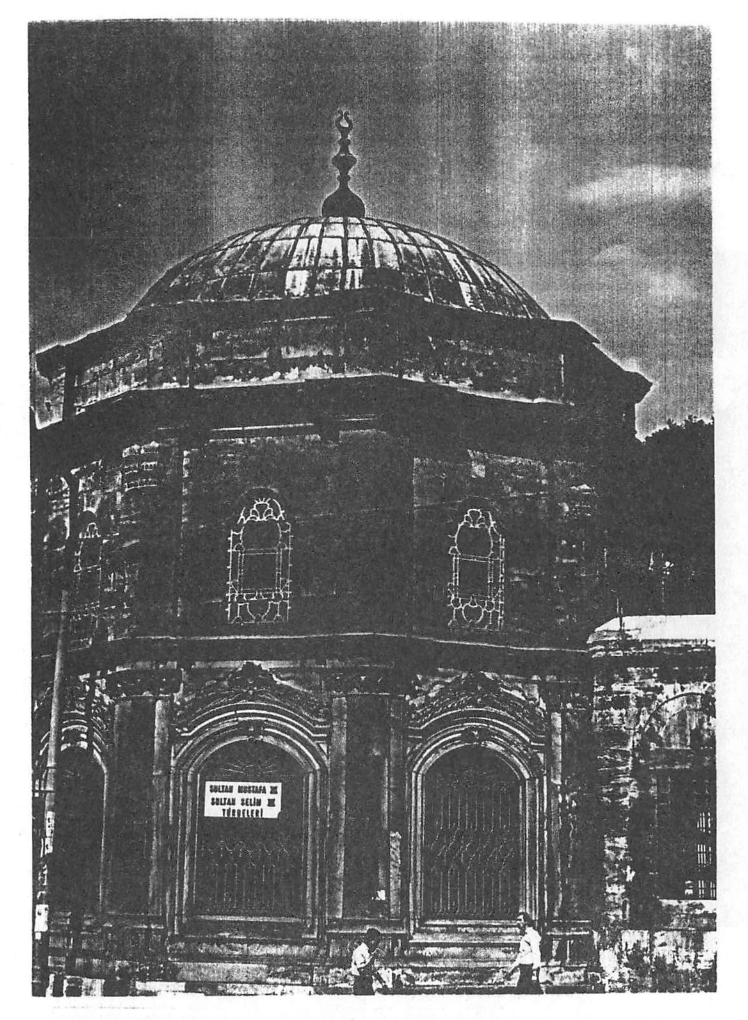
لوحة (١٤٤) : منظر داخلي لجامع نور عثمانيه .



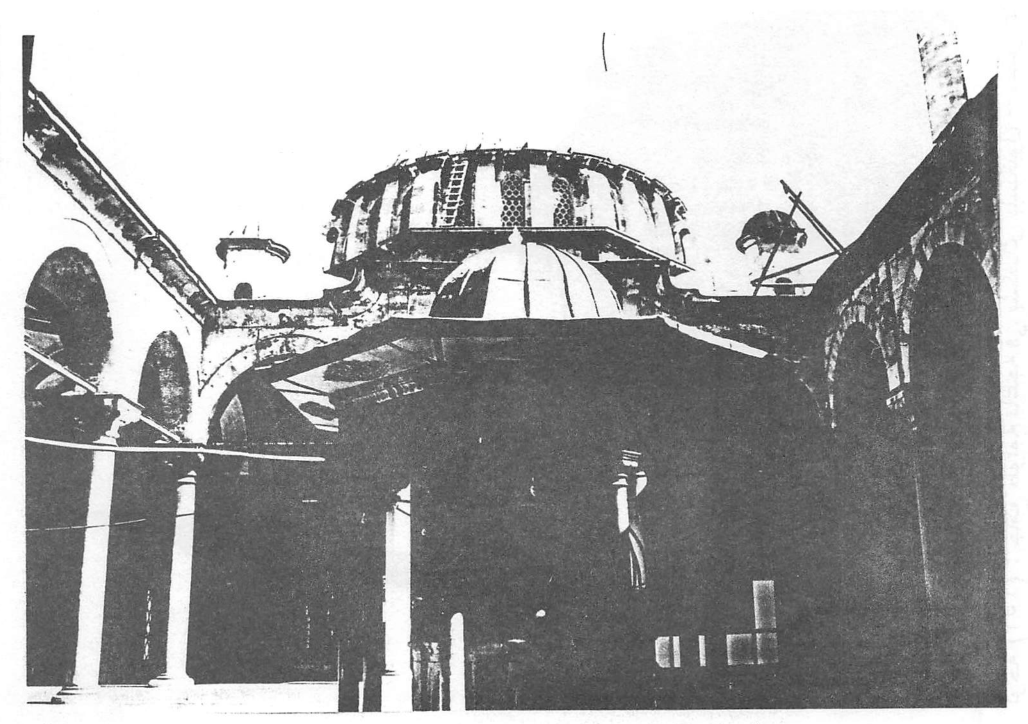
لوحة (١٤٥) : القسم العلوي من الجدار الشمالي والمثلثات الكروية الحاملة للقبلة .



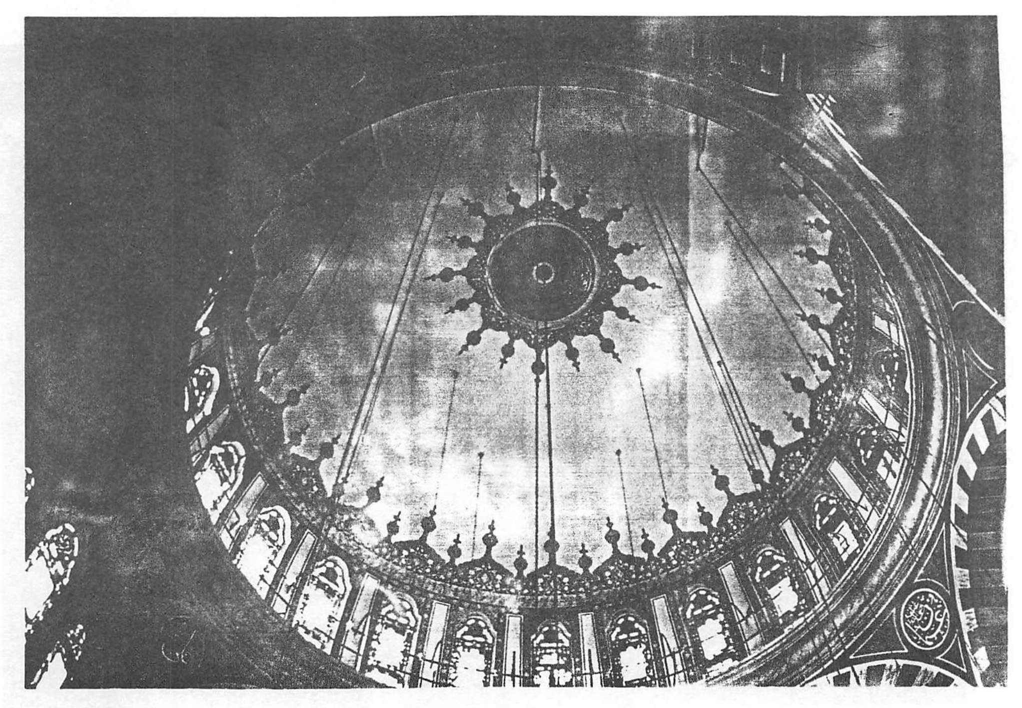
لوحة (١٤٦) : جامع لاله لي في استانبول – منظر عام .



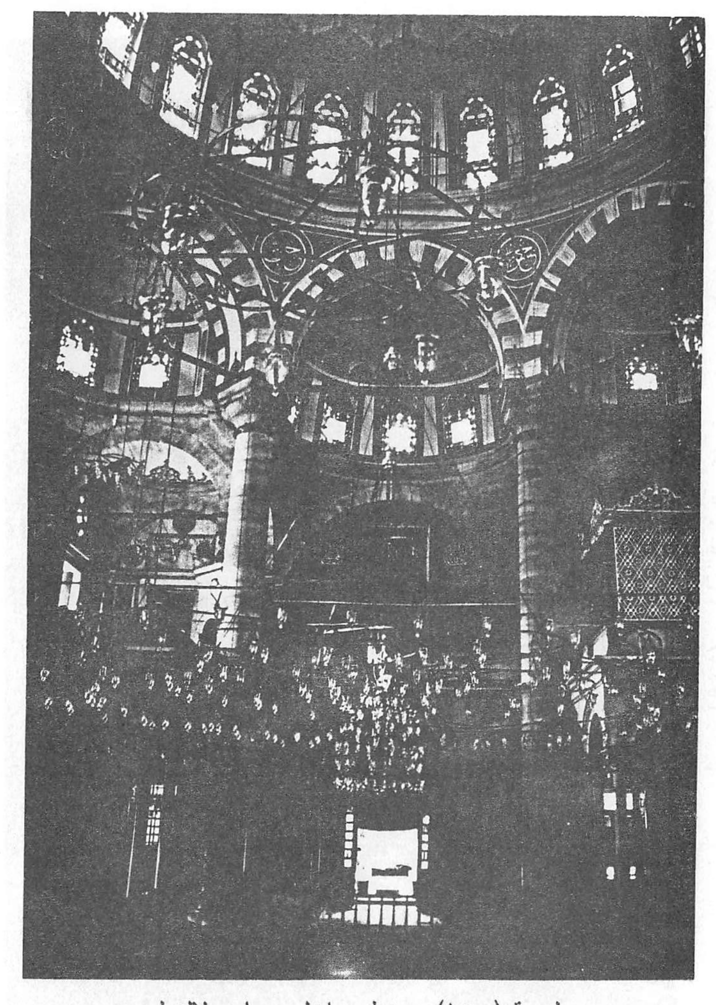
لوحة (١٤٧) : ضريح السلطان مصطفى الثالث الملحق بالجامع .



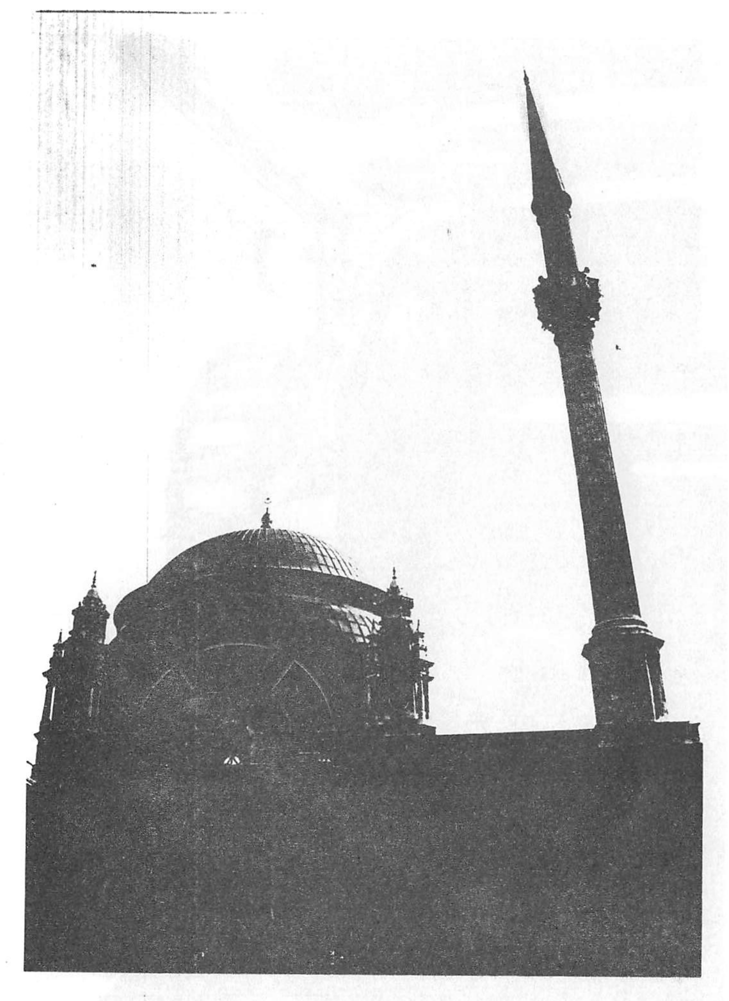
لوحة (١٤٨) : صحن جامع لاله لي ويتوسطه الشادروان .



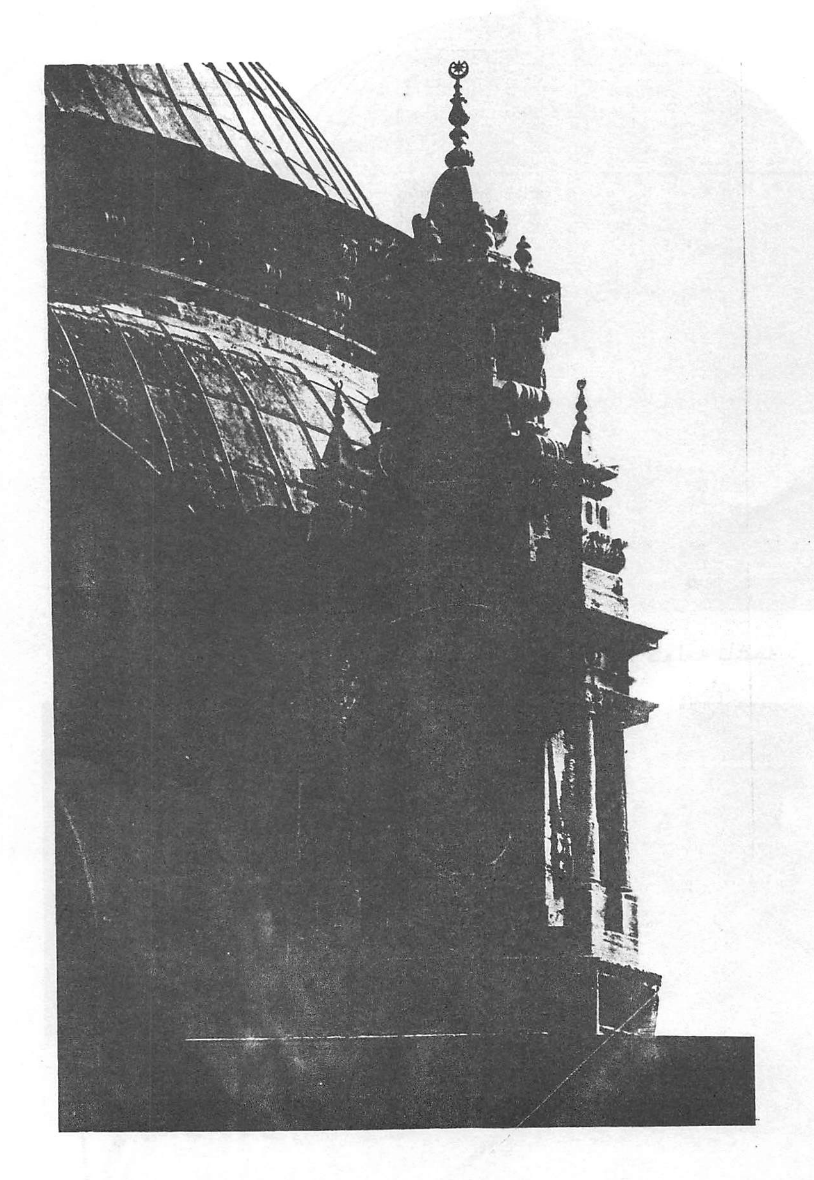
لوحة (١٤٩) : باطن القبة المركزية في جامع لاله لي .



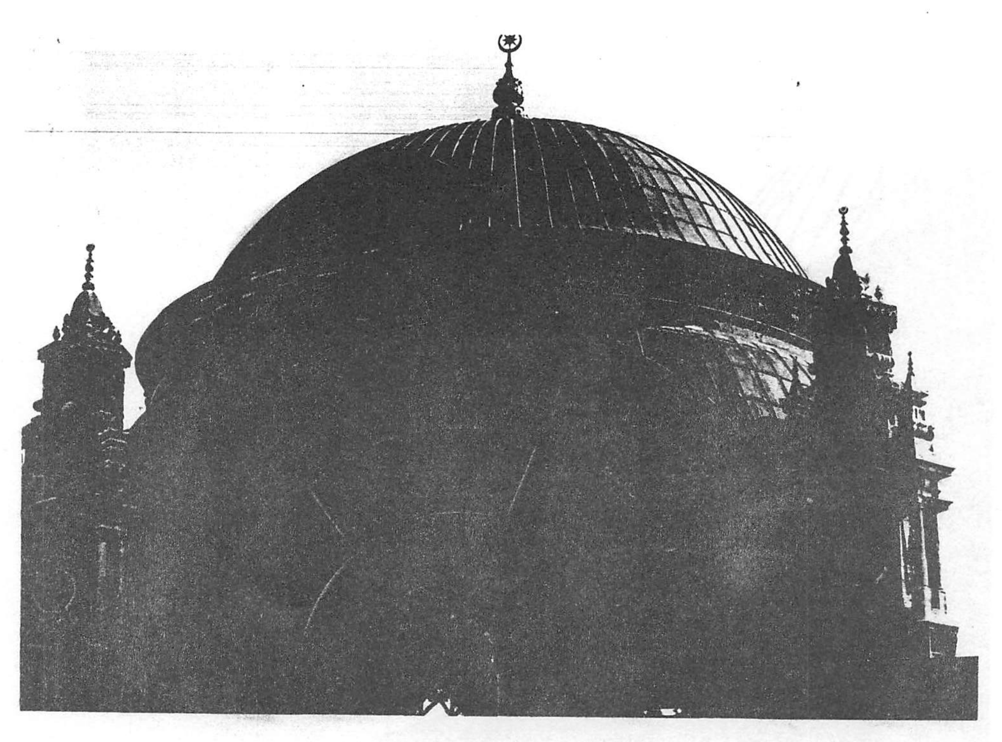
لوحة (١٥٠) : منظر داخلي بجامع لاله لي .



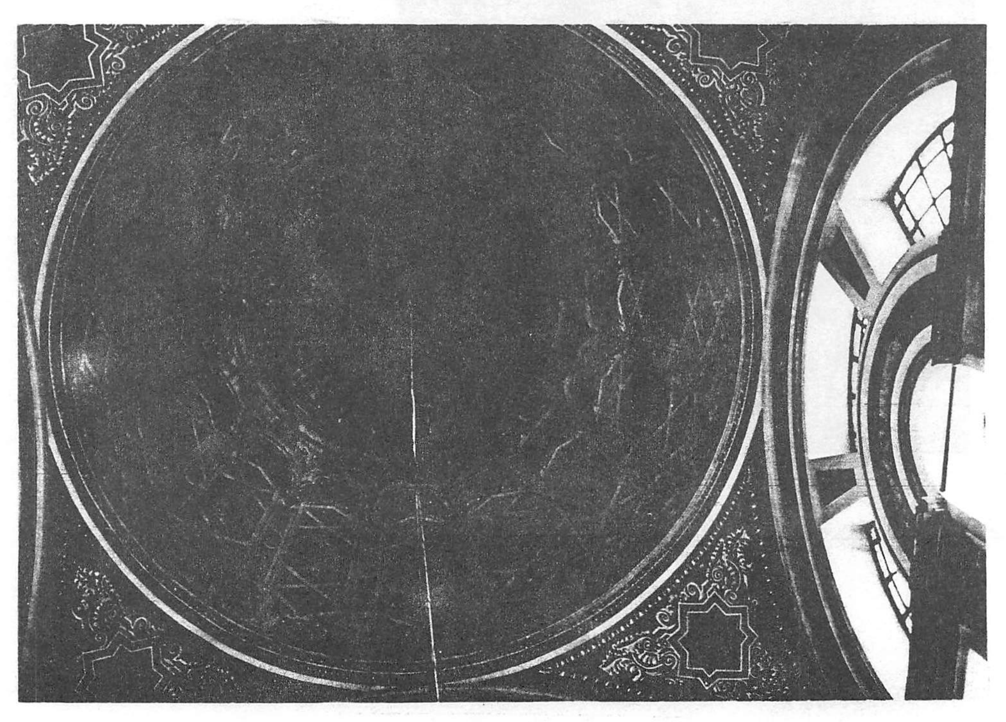
لوحة (١٥١) : جامع طولمه باغجه في بشكطاش بإستانبول – منظر عام .



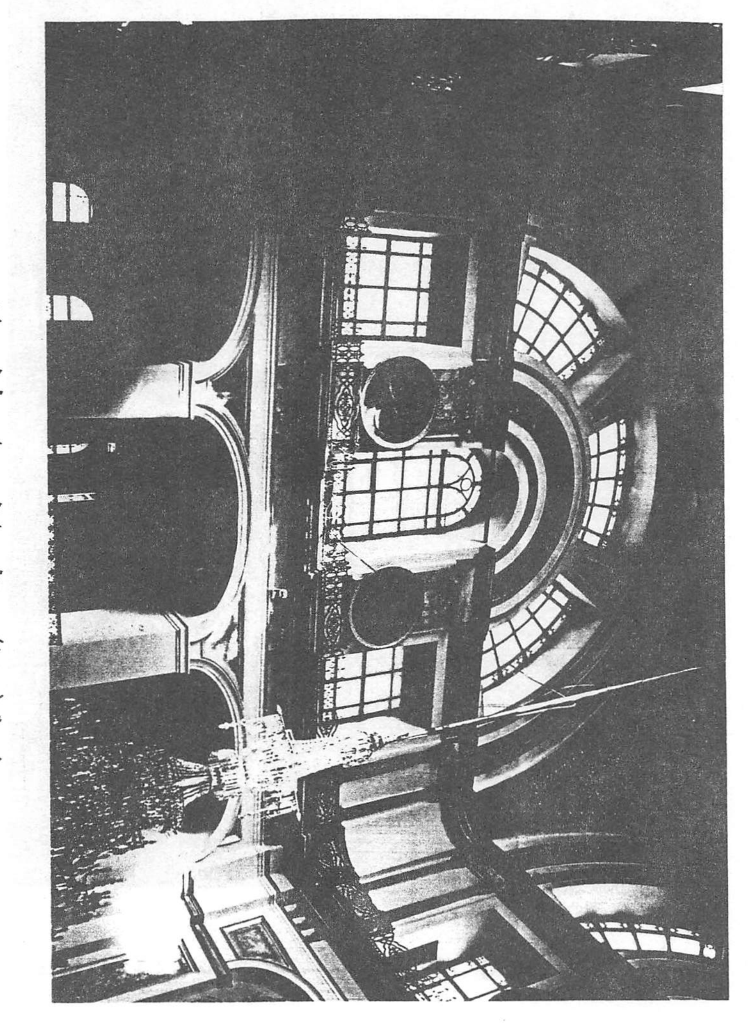
لوحة (١٥٢) : أحد الأبراج الداعمة للقبة الكبرى التي تغطي جامع طولمه باغجه .



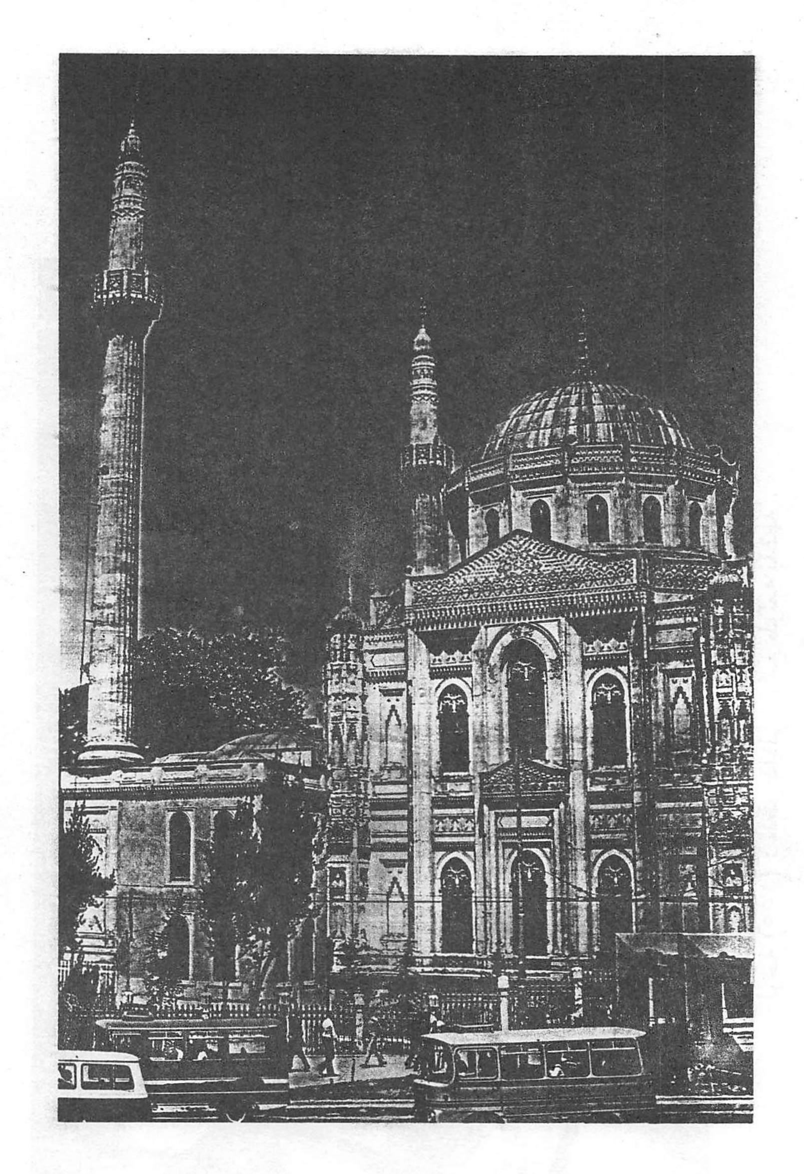
لوحة (١٥٣) : قبة جامع طولمه باغجه .



لوحة (١٥٤) : باطن القبة في جامع طولمه باغجه .

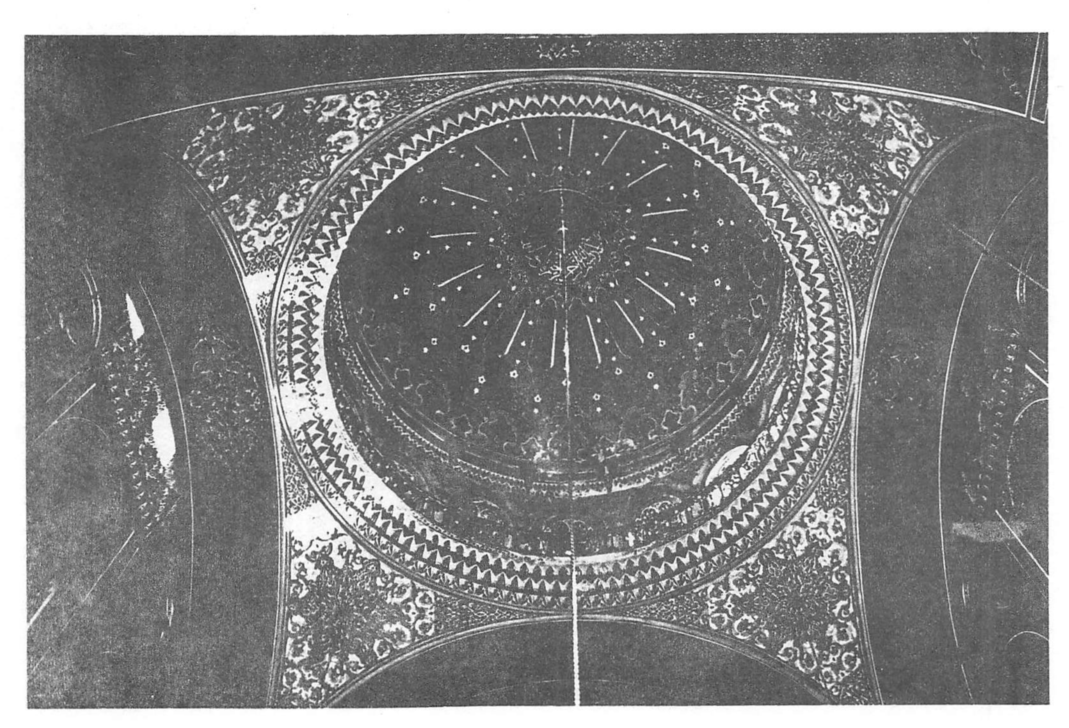


لوحة (١٥٥) : منظر داخلي بجامع طولمه باغجه .



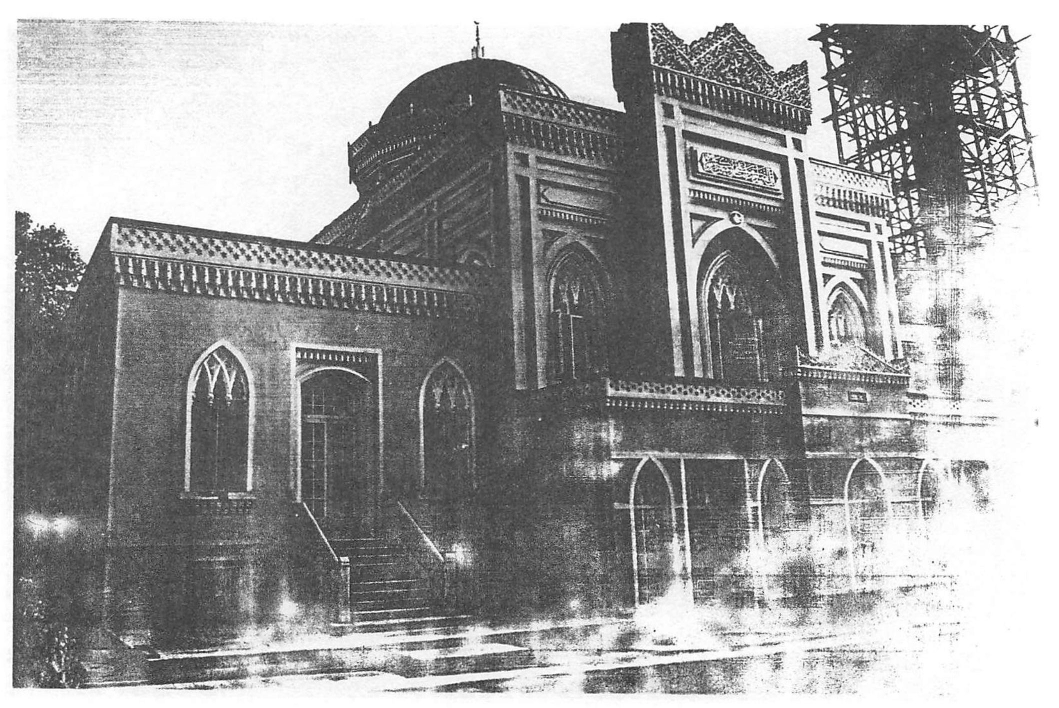
لوحة (١٥٦) : جامع الوالدة سلطان في آقسراي بإستانبول – منظر عام .

لوحة (١٥٧) : منظر داخلي بجامع الوالدة سلطان .



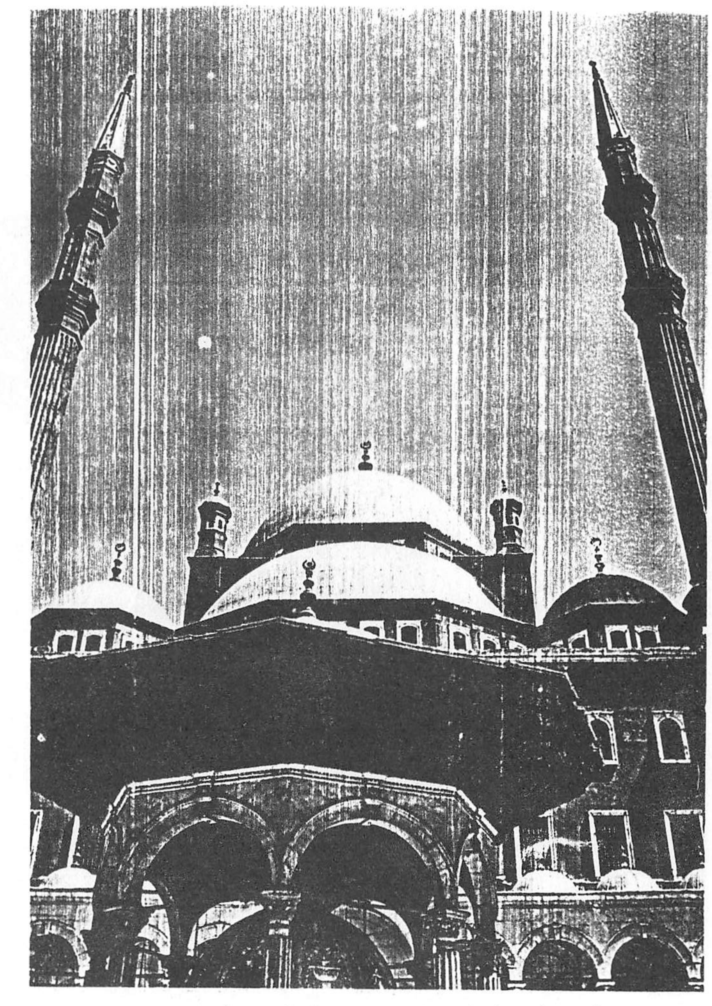
لوحة (١٥٨) : باطن القبة في جامع الوالدة سلطان .

لوحة (١٥٩) : جامع يلديز حميديه في بشكطاش بإستانبول – منظر عام .

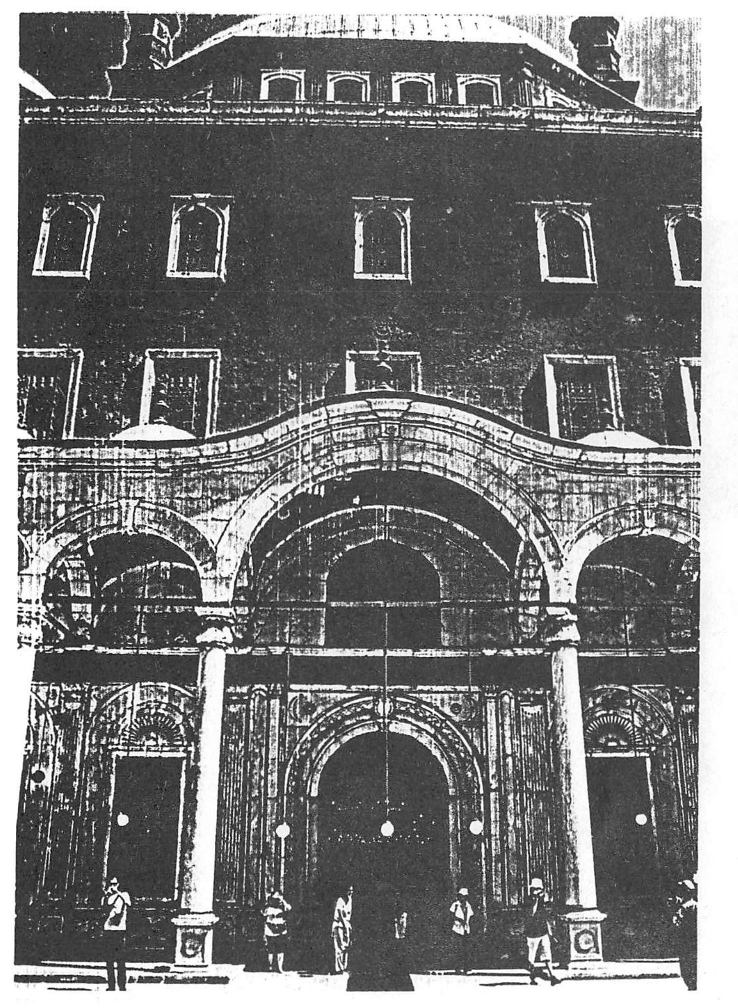


لوحة (١٦٠) : جامع يلديز حميديه – الواجهة الرئيسية .

لوحة (١٦١) : جامع محمد علي باشا بقلعة الجبل بالقاهرة .



لوحة (١٦٢) : الشادروان بصحن الجامع والقبة والمئذنتين .



لوحة (١٦٣) : الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلاة بجامع محمد علي باشا .

لوحة (١٦٤) : الرواق الشمالي الغربي بالجامع ويتوسطه ساعة الجامع .



لوحة (١٦٥) : منظر داخلي بجامع محمد علي باشا .

صورة الغلاف الخلفي لقبة ضريح الأمير آيتمش البجاسي بالقاهرة

(٧٨٥ هـ - ١٣٨٣م)